ادبي تحريڪون ۽ تنقيدي زاويا

خليق ٻگهيو

ادبي تحريڪون ۽ تنقيدي زاويا



خليق ٻگهيو



BOOK NO: (174)

• Adbi Tahreekon ain Tankidi Zawiya
(Criticism)

• ادبي تحريڪون ۽ تنقيدي زاويا
(تنقيد)

•Khaleeque Bughio

• خليق ٻگهيو

FIRST EDITION 2016

ڇاپو پهريون: جولاءِ 2016ع

ڪمپوزنگ@ٽائيٽل: ڪنول گروپ

Publication Kamber

ڪنول
پبليڪيشن قنبر

ملهه: 300 روپيا

ڪتابن ملڻ جا هنڌ:

- پتائي ڪتاب گهر، حيدرآباد. - فڪشن هائوس، حيدرآباد -
ڪنگ پن بڪ هائوس پريس ڪلب، حيدرآباد
سمبارا پبليڪيشن هائوس، سيد آرڪيڊ، حيدرآباد
- رابيل ڪتاب گهر، لاڙڪاڻو - مهراڻ ڪتاب گهر، لاڙڪاڻو.
وسيم ڪتاب گهر، شڪارپور - سنڌيڪا ڪتاب گهر، سکر.
تهذيب بڪ اسٽور، خيرپورميرس — الفقراء ڪتاب گهر، سانگهڙ
ڪنول ڪتاب گهر، مورو. سنڌ ڪتاب گهر، مورو

ارپنا

پنهنجي والد محترم **اُستاد عزيزالله ٻگهيو**
۽
پنهنجي پياري والده جي نانءُ،
جن جي ڏياريل تعليم، تربيت، شفقت ۽ پيار مون کي زندگيءَ ۽ علم ادب جي روشني عطا ڪئي ۽ شاندار جياپو سيکاريو.

پنهنجن پيارن ڀائرن
سميع الله، وقار احمد، شيراز احمد ۽ ڀيڻ جي نانءُ.

پنهنجي گهرواريءَ
۽ پياري اولاد
دانيال احمد، آفاق احمد ۽ ٻن نياڻين جي نانءُ،
جيڪي سڀ منهنجي زندگيءَ جو سهارو آهن.

اداري پاران:

خليق ڀگهيو (جنم: 2ڊسمبر 1970ع) سنڌي نوجوان نقاد ٿهيءَ ۾ نشانبر ادبي نانءُ آهي، جنهن هِن نفسانفسيءَ جي زماني ۾ بنا غرض جي، لڳاتار اوجاڳن ۽ رياضتن سان، حاضر دؤر ۾ پيش ٿيندڙ سنڌي ادب کي دلي توجهه سان نه صرف پڙهيو/پُرجهيو آهي پر ان بابت پنهنجي ڀرپور خيال آرائي لکي پنهنجي تنقيدي ادبي پورهئي جو حق ادا ڪيو آهي. خليق ڀگهيو، عام سنڌيءَ نام نهاد نقادَن وانگي لڪير جو فقير ناهي، پر هُن پنهنجي ذهني اوسر سان گڏ پنهنجي هر ادبي لکت کي به آپ ڊيٽ پئي ڪيو آهي. ياري باشيءَ کان بالاتر ٿي خليق ڀگهيي جتي سينئر ليکارين تي قلم کنيو آهي، اُتي هُن پاڻ کان پو ايندڙ ٿهيءَ جي دوستن تي به لکي سندن ادبي رهنمائي ڪئي آهي.

"ادبي تحريڪون ۽ تنقيدي زاويا" توڙي جو سندس پهريون تنقيدي ڪتاب آهي پر سندس سگهاري ادبي تعارف جي پکيڙ ادبي رسالن ۽ سوشل ميڊيا جي پليٽ فارم تي اڳوات ئي حڪمراني ڪندي پيئي اچي.

خليق ڀگهيو هِن ڪتاب ۾ نه رڳو شاعري ۽ ڪهاڻين جي ڪتابن تي تنقيدي تجزيا ڪيا آهن بلڪ هُن ادبي تحريڪن ۽ مروج نون زاوين بابت به ڪُليل روح سان لکيو آهي. جنهن سان هن ڪتاب ۾ تنقيدي ورائتي به نمايان ٿي آهي. سندس لطيف شناسيءَ بابت لکيل ليک خليق ڀگهيي جي ڪلاسڪ ادب تي گرفت ڏانهن ڌيان ڇڪرائين ٿا ته نئين ٿهيءَ جي شايع ٿيل ڪتابن تي لکيل سندس ڪيئي مهاڳ/رايا سندس جديد ادبي ڪائنات تائين پُهچ جا پاڻ هڙتو گواهه آهن.

خليق ڀگهيو جا هڪ شاعر کان استاد ۽ ڪالم نويس تائين پيا به سڃاڻپ جا رنگ آهن، پر هُو اول آخر جديد سنڌي ادب کي نئين سگهه ڏيندڙ هڪ سُڃيت نقاد طور مڃتا ماڻي ٿو. خليق ڀگهيو ادبي گروپ بندي کان هٽي جنهن سچائيءَ ۽ سُرت سان تخليقڪارن جي تخيل کي مانُ بخشيو آهي، هُو پڻ اوهان پڙهندڙن مان اِهڙي نيوٽرل موٽ جي اميد رکي ٿو.

سعيد سومرو
ڪنول پبليڪيشن قنبر
Cell: 0333_7523132
Saeedsoomro4@yahoo.Com

سنڌاءُ

خاڪو:

خليق ٻگهيو، سنڌي تنقيد نگاري جو اهم نانءُ

قوم جي مجموعي سماجي بيهڪ، نفسيات، عمل، ادراڪ، ثقافتي، تهذيبي ارتقا جا پنهنجا الڳ ٿلڳ معاشرتي اثر ۽ رد عمل ٿيندا آهن. مهذب ترقي يافته قوم جا ادب، فن، ڪلا، موسيقي ۽ فنون لطيفه جا ٻيا شعبا به ايترائي پروان چڙهيل هوندا آهن جيترو قوم پاڻ. بحيثيت مجموعي اسان جي ڪجھ پاسن کان نج مثبت، تعميري ۽ تيزي سان اُڀرندڙ ۽ سماجي ڀڃ ڊاهه ۽ اُٿل پٿل باوجود هڪ اگهاڙو سچ آهي ته بدترين جاگيرداريت تحت سنڌ جو فڪري ادب، علمي، سياسي ۽ فلسفي لڏو/ گروهه به پنهنجي جبلي سرشت، سوچ لوچ،ڪردار ۾ گهڻي ڀاڱي روايتي، رواجي، محدود، جمودي، دقيانوسي، ڏڙي، لابي بازي جو شڪار ٿي اڪثر غير فڪري، اڻ گهڙيو، اپالغ، اُڀرو، تڪڙا نتيجا چاهيندڙ ٿيڻ تحت اسان مهذبيت جا معراج نه ماڻي سگهيا آهيون.

ايستائين جو اسان جا سياسي، ادبي، فلسفي، فڪري گروهه پنهنجي شعبن جي بنيادي حقيقي وصفن ۽ تصورن کان اڻ واقف آهن. پنهنجي شعوري تياري، سائنسي سوچ، ڪتابگري کان هٽي ڪري انهن جو زور شور جذباتيت جي بنياد تي مخصوص ڏارائن، نظرين ۽ نعرن تي ويساهه ڪندي انڌي تقليد تي رهندو پئي آيو آهي. ان ڪري قوم جي بنيادي مائينڊسيٽ ۽ سوچ جي ابتڙ هجڻ سبب اسان ڪي خاطر خواهه معروضي نتيجا حاصل نه ڪيا آهن.

ان سموري اُسات هوندي به دؤر حاضر ۾ سنڌي سماج هڪ امن پريي، جمهوري، مهذب، سماج ڏانهن وکون وڌائڻ شروع ڪيون آهن ۽ اميد ته هن صدي جي پڇاڙي سنڌي سماج جي بنيادي حيثيت مٽائيندي.

ان ڏس ۾ سماجي سائنس جي ٻين شعبن جيان سنڌي ادب اندر تنقيد نگاري به هڪ معياري بين الاقوامي جديد ڊسڪورس تي اُڀري آهي. ان حوالي سان دؤر حاضر جا متحرڪ تنقيد نگارن ۾ مبارڪ لاشاري جا ٿي ڪتاب، اڪبر لغاري جا مضمون، عالم شاهه، تاج بلوچ، ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ، ننگر چنا، خادم بالادي، خليق ٻگهيو، جامي چانڊيو، منير سولنگي، مجتبيٰ راشدي عبدالقادر جوڻيجو ۽ ڪجھ ٻيا نالا آهن جيڪي هن وقت ذهن تي تتا اچن. آهي

سنڌي تنقيد نگاري کي انٽرنيشنل تنقيد نگاريءَ سان سلهاڙي سگهڻ جي صلاحيت رکن ٿا.

ڳالهه تحرڪ جي نڪتي آهي تہ اڄڪلهہ سنڌي تنقيد نگاريءَ ۾ محترم خليق ٻگهيو انتهائي گهڻو متحرڪ نقاد آهي. جيڪو جدت کي بہ سمجهي ٿو ۽ سنڌس تنقيد جو مفصل، تحقيقي، سنجيده، کرو ۽ نج منطقي انداز ئي آهي جو هن مهل تائين شاعرن رضا لانگاهہ جي ڪتاب "دعائون نند مان جاڳيون" اداسي جکراڻي جي ڪتاب "چانڊوڪي جي پاڪر ۾"، سيتا روڊ جي شاعرن جي گڏيل مجموعي "ڏهر منجهہ ڏيئا"، خالد "ساحل" ڪيريو جو ڪتاب "سمنڊ جو رقص"، بدر انصاري جي ڪتاب "سانڍ سپنا سانوري"، سعيد ميمڻ جي طويل غزلن جو ڪتاب "ازل جو آڏاڻو"، حسن صوفاڻيءَ جي ڪتاب "خدا سان ملون" جا مهاڳ بہ لکيا آهن. جيڪي ڪتاب ڇپجي چڪا آهن ۽ ٻيا ڪيترائي خليق ٻگهيو صاحب ڪتابن جا مهاڳ تہ لکيا آهن پر تخليقڪار مختلف سببن ڪري ڪتاب ڇپائي نہ سگهيا آهن.

خليق ٻگهيو جسماني طور هڏين جي مُٺ هوندي بہ شعوري طور اُوترو ئي مضبوط آهي، جو هر پل سڪڻ جو جنون، فيس بڪ تي ڊگها بحث، شاعري جي مهاڳن، تنقيدي جائزن ۾ نت نوان ترم، ادبي لاڙا، ۽ تحريڪن جا مثال Quot ڪرڻ سندس علمي بصيرت جو چٽو مثال آهن. جيئن ڏاها، اديب، دانشور خاص طور تنقيد نگار تڪراري هوندا آهن، جڏهن تہ تنقيد نگار تخليق کي Re-compose ڪندا آهن. تخليقن جي اٿئم مان ڪائناتون ٺاهي ڏيکارڻ جا جوهر ڏيکاريندا آهن. تنقيد نگاري سيڪنڊ پراسس ضرور آهي، پر اُهي تنقيد نگار ئي آهن، جن تخليقڪارن جي تخليقن جو مُلهہ ڪَٿي اُنهن ۾ خطاب ورهايا آهن.

اڄ جيڪڏهن تخليقڪار ادب جا وهائو، قطب تارا آهن تہ ڪي چنڊ تہ ڪي سج، اُهي سڀ Title آخرڪار ڪنهن ڏنا آهن؟ انگريزي ادب ۾ چارلس ليمب کي The prince of essay جو خطاب جانسن ڏنو. حاصل مقصد تہ تنقيد نگار جيڪڏهن ذاتيات، نيت جي کوٽ کان آجو ٿي نج تنقيدي اصولن تحت تخليق جو تجزيو ڪري ٿو تہ تخليقڪار کي فخر هجڻ گهرجي.

خليق ٻگهيو پنهنجي خوبصورت نثر ۾ ڪيترن ئي ليکڪن کي اعزاز بخشيا آهن. جن ۾ منير سولنگي جي شاعري جي ڪتاب "منهنجو اوسيئڙو اچا" مشتاق گبول جي ٻن ڪتابن "چوڙين جو پنڌ/ خوابن جا رنگ"، جعفر جاني جي ڪتاب "ڳوڙها ڳاڙهو ويس"، لڪشمڻ دُبي جي ڪتاب "مون ۾ مان ناراض"، علي زاهد جي ڪتاب "ناچڻي"، سعيد سومرو جي ڪتاب "اڌ خيال جي خاڪ" ذوالفقار گاڏهي جي ٻن ڪتابن "مان اماس ۽ چنڊ" ۽ "هينئڙو ٻيڙي جان" تي تنقيدي مضمونن لکڻ ڪانسواءِ عبدالغفار تبسم، ايس نسيم ميمڻ، محبتي ملاح، نماڻو صديق مهيسر، مارو جمالي، انور ڪاڪا، امداد سولنگي، خادم بالادي، رضا لانگاهه، ساتي محبوب زنگيجو، رحمت سومرو ۽ ٻين دوستن جي ڪتابن تي لکيل تنقيدي تجزيا هڪ اهم ادبي پورهيو آهي جيڪو خليق صاحب وڏي محنت ۽ ادبي تنقيدي جذبي هيٺ ڪيو آهي.

جڏهن تہ ڪهاڻين جو حوالي سان قمر شهباز، محمد صديق منگيو جي ڪتاب "وجود جا عذاب" ۽ هوش پتي جي ڪتاب "انگن جي راند"، کان سواءِ هو ٻين ڪهاڻيڪار دوستن تي پڻ لکي پيو.

ادبي لڏي جي رُومانوي مهيني 02 ڊسمبر 1970 تي پنهنجي دؤر جي ناماري استاد عزيز الله ٻگهيو جي گهر ۾ پراڻي گچيري تعلقي موري ۾ جنم وٺندڙ خليق ٻگهيو پيشي جي لحاظ کان پيغمبري پيشي استاد سان منسلڪ آهي.

آفتاب اخبار جي ٻارن جي صفحي کان 1984ع ۾ لکڻ جي شروعات ڪندڙ خليق ٻگهيو جي پهرين ٻاراڻي ادب لاءِ ڪهاڻي آهي "ڪنهن تي ڏيان ڏوهہ" ٻاراڻي ادب ۾ ڪافي عرصي تائين لکڻ ڪانپوءِ هن سنڌ جي تقريبن سموري اخبارن ۾ سماجي، سياسي، موضوعن تي ڪالم نگاري پڻ ڪئي آهي.

2006 کان ماهوار سوجهرو مان باقائده لکڻ جي شروعات ڪندڙ خليق ٻگهيو هن وقت نہ رڳو هڪ بهترين ۽ مجيل نقاد آهي ۽ هن جي تنقيد جو پنهنجو نج انداز ۽ پيتڙن آهي. سندس سنڌي ٻولي جو بهترين مطالعو آهي. انکري هو ٻولي جا نقص، ترتيب، گرامر، فن ۽ فڪر بابت وضاحتون ڪندو رهندو آهي. خليق ڪڏهن بہ ذاتي مشهوري، پاڻ وڏائي، پاڻ پڌائي نہ چاهي آهي.

ادبي لابين، ڌڙن، گروپن کان پري خليق ٻگهيو جنرل ادب ۽ تنقيد نگاري ۾ بہ ڍگها مقالا لکيا آهن جن ۾ "جماليات ۽ پتائي"، "سنڌي ٻولي جو مستقبل،

سنڌي ادب ۾ دنيا جون ادبي فني تحريرون،" روسي هيئت پسندي ۾ سنڌي ادب، شاهه عبداللطيف ڀٽائي وٽ ڪلاسڪيت جو تصور، دنيا جا عالمگير لاڙا ۽ شاهه لطيف، جديديت پُڄاڻان، مارڪسي ادبي تنقيد نگاري وغيره تي جرنل ڪلاچي، ماهوار سوجهرو، سارنگا، پرک، سقلتا، نئين آس ۽ پيغام رسالي ۾ شايع ٿيا آهن جڏهن تہ خليق صاحب پاڻ بهترين شاعر پڻ آهن.

ائستما جهڙي مرض ڪي منهن ڏيندڙ انهيلر تي هلندڙ خليق پنهنجي حصي جي آڪسيجن سنڌي ادب ڪي ارپي آهي ۽ هن مهل تائين ٻن ڪتابن هڪ مهاڳن جو ڪتاب، ٻيو تنقيدي مضمونن جو ڪتاب سهيڙي پبلشرن جي آسري ۾ ويٺل خليق ٻگهيو هڪ منفرد ۽ محنتي ڪردار آهي. مورو شهر ڪان سواءِ، ادبي ميڙن ڪان ڏُور خليق جي پنهنجي قلم گري ۽ ڪتاب پوشي جي دنيا آهي جتي هُو پنهنجي وٽ وس آهر سنڌي ادب ۾ تنقيد نگاري وسيلي پنهنجي فلسفياڻي شاعري جي شرح لکندو آهي، تہ ڪڏهن هُو ڪو پنهنجو تنقيدي نظريو ڏيڻ لاءِ سوچيندو آهي. مانيٽي طبعيت جي مالڪ خليق ٻگهيو جي دوستن جو حلقو وسيع آهي ۾ اوتروئي سندس تنقيدي خيالن جي مخالفن جو. اُن جي باوجود مون هن وٽ سيني لاءِ احترام محسوس ڪيو آهي. خليق ٻگهيو جي تنقيد جا انيڪ پاسا آهن، هن جي تنقيد نگاري جي اهم ڳالهہ اها بہ آهي تہ هُو جڏهن بہ ڪنهن تي تجزيو ڪندو آهي، تہ ان لاءِ گهربل تحقيق، محنت، دل جي سچائي، ايمانداري، سان ويهي انتهائي ذميواري سان ايستائين جو نوجوان ليکڪن جي پڻ وڏي اتساهہ سان همت افزائي ڪندو آهي.

محمد دين راڄڙي

ڏهرڪي

مهاڳ :

تنقيدي وڪر جون ڪٽيون

خليق ٻگهيو جي ادبي مضمونن جو هي ڳتڪو انهن ڪاوشن تي ٻڌل آهي جيڪي هن گذريل ڏهن سالن ۾ مختلف اخبارن ۽ رسالن جي زينت بڻايون. تنقيد جي نصابي اڀيڙ ڪان پري ، هنن مضمونن ۾ ليکڪ جي موضوعي سمجهه جو هڪ دلچسپ ۽ فڪر انگيز زاويو آهي، جنهن سان سهمت ٿيڻ ڪان وڌيڪ مون لاءِ اها ڳالهه اهم آهي تہ انهن مضمونن اندر سنڌ جي سڪيلڌي ادبي تنقيد تي چٽر بہ آهي تہ ان ئي ميدان ۾ لاپائتي ڪاوشن جي کوٽ پوري ڪرڻ جي جائز آرزو بہ آهي.

اسان وٽ هيل تائين ادبي تنقيد جي ڏس ۾ ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو ۽ رسول بخش پليجي جي نالن ۽ ڪمن تي جزوي اتفاق ملي ٿو. ويجهي ماضيءَ ۾ تاج بلوچ جي تنقيدي ڏانءَ کي بہ ساڳي جزوي مڃتا ملي آهي. ادب جي بين الاقوامي منظرنامي ۾ بہ ساڳي جزوي پيروي جا نقشا ملن ٿا. تنقيد هڪ بد بلا آهي، چاڪاڻ تہ انجي مقصدن ۾ تخليقن کي هميشہ کوٽ ۾ ڏسڻ جون سنتون آهن. برصغير ۾ رس جي نظريئي کي سامهون رکي نقاد کي ڳولجي ٿو تہ اهو خود تخليقن جيان اٽپورو ۽ اڌورو ڏسجي ٿو. اها اٽپورتا ۽ اڌورائپ ادب جي ازلي ميراث آهي، جنهن کي ماڻهن "جيها جي تيها" جي چادر ۾ ويڙهي رکڻ جا جتن ڪيا آهن. انگريز شيڪسپيئر جي گڻن جو ڪو ثاني نہ ٿا ڏسن، روسي ٽالسٽاءِ جون نيڪيون ڳڻڻ ۾ پورا آهن ۽ اسين سنڌي شاه لطيف کي عالم ۾ آباد ڪرڻ جا آرزومند آهيون. عوامي مڃتا جيڪا اڪيهين صديءَ تائين اچي اسمن جي وڪري تائين پهتي آهي، تنهن کي ڏسندي پاڻ وارن شاهڪارن جو مستقبل ڪلاسڪ نہ پر جاگرافيائي ڪلاسڪ وجي رهيو آهي. اديبن کي اجوري واري عالمي سنت پنهنجي ديس ۾ اجا ڪفر جي حيثيت رکي ٿي. علم جي اپوجهائپ جون ڳالهيون شروع ڪرڻ سان سڀ پڳون ماضيءَ ڪان حال تائين ڏڏڙ ڏوڙ ٿيو وڃن. اهڙي دلپذير وايو منڊل ۾ نقاد ڪهڙا آسمان فتح ڪري سگهي ٿو؟ خليق پنهنجي خيالن کي تنقيدي زاويا سڏي هڪ نيڪ ڪم ڪيو آهي. سڄي جهان ۾ تنقيد زاوين تي ئي مشتمل آهي. اڄ جي يعني همعصر ادب جي حقيقي چنڊڇاڻ اڄ ۾ ٿيندي ضرور پر انکي ڪو ڪنگهندو ڪونہ

سياڻي جو نقاد گوڏا کوڙي ڪلون لاهيندو ۽ ساڳي ديس جا سياڻي جا پانڪ آمنا صدقنا چوندا. جيها جي تيها جو تعصب به رهڻو آهي. جئين اسانجا ڪجهه سچڻ شاه لطيف جي شاعريءَ ۾ طبعيات جي جديد خيالن جو اولڙو ڏسي وٺندا آهن، تيئنءَ سياڻي جا تعصب به اچوڪي خيالن تي سياسي، سائنسي ۽ مذهبي چادرون چاڙهي ميڙا مچائيندا. منڊي هجي يا ماڳهين انڌي ۽ منڊي هجي، تنقيد به تخليقن سان گڏ جيئندي.

تنقيد خلاف هوڪرا رڳو سنڌ جو ڀاڳ ناهن. پوري دنيا اندر تيڪا ٽپڻي ڪندڙن کي ڪَڪڙيون اکيون ڪري ڏسندا آهن. ادب جي چوٽي وسائيندڙ سرجڻهار انکي ڪنگهندا ئي ناهن، پاڻ وٽ شيخ اياز پهاڙ ۽ وچون واري تشبيهه ڏيئي تنقيدنگارن جو مان وڌائيندو هو. تنقيد تي گهٽي خار انهن جوشيلن کي هوندي آهي، جن جي تخليقن کي مچتا گهٽ ملندي آهي. ٻئي طرف جن کي وهوا جا سرس ڊوز ملندا آهن، سي وري پنهنجي مريدن کان مخالفن کي ٻچڙو ڪرائيندا آهن. ڪڪڙ ويڙهه جا اهي نيشان ۽ ڪڙهيون ادبي منظرنامي جو لازمي حصو آهن. مخالفن کي دسڻ بغير چئمپين سڏجڻ ڪنهن به ادبي ملاکڙي جي رسم ناهي.

جتي علم جي وسعت ۽ گهرائي جو پد گهٽو اوچو ناهي، اتي ريتن، رسمن، رواجن جي آڌار تي جوڙيل دنيا جو تصور فروغ وٺي ٿو. پيٽ ڪرڻ جي فطري خواهش ۽ پنهنجي دلبرن کي مٿانهون مڃڻ ۽ مڃائڻ جي ديس پرست خواهش گڏجي هڪ اهڙي عقيدي پرستي کي جنمن ٿيون جنهن ۾ حقيقت پسندي هميشه گهايل رهي ٿي. مثال طور ان ڳالهه تي اسانجي ادبي ڏاهن ۾ تقريبن اتفاق ڏسجي ٿو ته شاه لطيف جو پنهنجو الڳ ۽ انوکو دڳ آهي. پوءِ به ليکڪ دنيا جهان جي ادبي نظرين جي ڊيگهه ويڪر ڪٽي شاهه کي هماليه ثابت ڪرڻ واري بيچينيءَ جا اڪثر شڪار ٿيندا رهن ٿا. جن سائنسي تصورن جو شاهه جي وقت ۾ خيال به ڪونه جنميو هو، تن کي شاهه جي نهار سان ڳنڍي وهوا ٻڌڻ گهرن ٿا. من پسنديءَ جو هي زاويو اسانجي اڪثر تنقيد ۽ تبصرن ۾ عام آهي. خليق ٻگهيي جا ابتدائي مضمون به ان ۾ ٻڏل آهن. جماليات ۽ رومانويت وارا ڀريان مضمون انگريزي ادب ۾ آيل خيالن ۽ نظرين جي پس منظر ۾ شاهه جي عظمت واڪاڻن ٿا. خليق ٻگهيي جي مطالعي جي وسعت انهن مضمونن کي عام پڙهندڙ لاءِ دلچسپ بڻائي ٿي. شاهه کي عظيم ثابت ڪرڻ وارو جنون ٿوري

گهڻي فرق سان سيني سنڌين جي فطري تمنا آهي. انڪري اهي سڄڻ جن جي علمي سگهہ ۾ وسيع مطالعو ناهي، سي ان حوالاتي سانوڻيءَ مان سگهہ وٺي وهوا جا ڏوڙيا اڏائيندا. جن جو مطالعو ڪجهہ سرس آهي، سي ڪنهن نئين زاويئي جي تلاش شروع ڪندا. خيالن سان اتفاق هجڻ هڪ اضافي اتفاق آهي. موضوع جي چونڊ ۽ اسلوب جي چاشني بهرحال خليق ٻگهيي جي خوبي آهي، ان کان انڪار صرف ڪو تعصب يا ساڙ ئي ڪري سگهي ٿو.

خليق ٻگهيي جو تنقيد ۽ سنڌي ادب وارو مضمون هڪ جائز شڪايتي مضمون آهي. تنقيد ڏانهن ادبي وڏيرن جو رويو برابر غير ادبي رهيو آهي. تنقيد تخليق جو لازمي حصو آهي. انکي ٻئي نمبر جو جڳاڙي ادب سمجهڻ تخليقن کي رڻ ۾ رولڻ برابر آهي. سنڌي ادب جي غير تنقيدي روين سبب اسانجا ڪيترا سيبتا ليکڪ پنهنجي پورهئي جو لاڀ نہ ڏسي ادب کي خيرباد چئي چڪا آهن. تنقيص هڪ تعميري زاويو آهي. انجي وڏي خامي فقط اهي معيار آهن، جن کي بنياد بڻائي تخليقن کي لوبو ويندو آهي. اسان جي تعليمي درسگاهن ۽ ادبي اوطاقن ۾ صرف پنتي ڏسڻ جون ريتون آهن. انڪري ئي شيخ اياز چوندو هو تہ سندس نقاد سئوسال بعد پيدا ٿيندا. هو ان ڳالهہ تي شايد سوچيندو ئي نہ هو تہ سندس ادبي قد ڪاٺ کي معتبر بڻائڻ ۾ موجوده تنقيد جو هڪ بنيادي ۽ اهم ڪردار رهيو آهي. جن تنقيدي نظرين ۽ قسمن تي توجہ ڏيڻ جي تجويز خليق ڏئي ٿو، سي سڀ انساني نمار جا زاويا آهن. هر زاويي جو پنهنجو منطق ۽ سچائي آهي. ضروري ناهي تہ انهن زاوين جو ڪلي اطلاق هر تخليق تي لازمي ٿيندڙ هجي. تخليقون سگهيُون ۽ ڪمزور ٿي سگهن ٿيون تہ تنقيد بہ ساڳي حساب ۾ اثرائتي يا غير اثرائتي ٿي سگهي ٿي.

تنقيد جو آئندو هميشہ ادبي ماحول جو ڳيجهو هوندو آهي. فيس بڪ کي سوشل ميڊيا جي اچڻ کان اڳ اخبارون ۽ رسالا ايڊيٽر جي چونڊ جا محتاج هوندا هئا. راءِ، تبصرا ۽ تنقيد ايڊيٽر جي پسند ۾ جاءِ وٺڻ بغير گمنام هوندا هئا. گهڻن لکندڙن کي پنهنجي تحريرن ۾ تبديلي جي اڪثر شڪايت هوندي هئي. مونکي ياد پوي ٿو تہ هڪ هلڪي ڦلڪي تحرير ۾ مون "مزاجي خدا" لکيو تہ ايڊيٽر ان کي ٽائپ جي غلطي سمجهندي "مجازي خدا" بڻائي، منهجي مزاح واري حس کي لپاٽ وهائي ڪڍي. نون لکارين سان تہ گهڻو ڪجهہ ٿيندو هو. فيسبڪ جي اچڻ سان ايڊيٽنگ جا سڀ اختيار لکاري کي مليا. ۽ ان مطلق

اختيار ڪي جنهن طريقي سان استعمال ڪيو وڃي ٿو، سو اسان سيني سامهون آهي. تنقيد نگار جو اهڙي چڙواڳيءَ جي منډل ۾ سسي سوڙهوٽيڻ ۾ مايوس اظهار ڪي هوا ڏيڻ هڪ منطقي نتيجو آهي. سنڌي ادب ۾ مُلي جي ڪردار تي منفي هلان جو هڪ اهم ڪارڻ مُلي جي ڪم علمي ۽ فتوائن جو چڙواڳ استعمال آهن. فيسبڪي تنقيد ۽ مُلي جي تاريخي ڪردار ۾ تقريبن هڪجهڙائي آهي. ادب پسندن کي ادب جي اوٽ کي ترڪ ڪرڻ کان پاسو ڪرڻ جي ضرورت آهي. تنقيد نگار کي به هن نئين آمهون سامهون ماحول جي تقاضائن کي سمجهندي پنهنجي تنقيدي فن ۾ تبديلي آڻڻ جي ضرورت آهي. ادب پنهنجي اساسي سجاڻ ۾ بهتر ٻولي ۽ بهتر اسلوب جو نالو آهي. مام ۾ مارئي ڳائڻ، رومال ۾ ويڙهي هٽڻ، هڻ ڏيءَ کي ته سڪي نُنهن جهڙا ٻول به ته پنهنجي ٻوليءَ جي ميراث آهن. ٿورو توجهه ڏيڻ سان اسان گاريلي ۽ گوڙيلي ماحول کي ٺاري سگهون ٿا.

هن ڳتڪي ۾خليق ٻگهيي جو هڪ انتهائي دلچسپ مضمون ”پوسٽ ماڊرن ازم ڏانهن هڪ تنقيدي نگاهه“ آهي. مضمون لاءِ وسيع مطالعي جي شاهدي مضمون اندر موجود آهي. ان ايتري وسيع ۽ گهري ڳولا جي باوجود هو هڪ سچي علم جي طالب جيان ان حقيقت کان پريشان آهي ته اهو لاڙو سندس سمجهه جي ڪوڙڪيءَ ۾ ڦاٿو ناهي. مان به ڪيترن سالن تائين ان ئي ڪيفيت جو ذري گهٽ ساڳيو شڪار رهيو آهيان. حقيقت اها آهي ته اسان جا گهڻا نامور نقاد ۽ لکندڙ اسان جي ابتدائي سمجهه جا رهبر يا استاد هوندا آهن. جيڪڏهن اهي سمجهڻ ۾ ڍرا يا غلط هجن ٿا ته پوءِ اسان پڙهندڙن جي علم ۽ سمجهه جا پيڙا ٻڏي وڃن ٿا. اسان جي اردو نامورن ترجمو ڪيو ”ما بعد جديديت“، اسان ان کي ويس ڏنو ”جدت پڇاڙان“.. جديد کان بعد جي صورتحال. وڃي ٿيا خير! ان ڪانپوءِ جئين فيشن ٿيندو آهي ڪوئي به نالي چڙهيو پنهنجي مطالعاتي سگهه ۽ سمجهه تي آڱر رکڻ به پسند ناهي ڪندو. هر ٻئي اديب ان رجحان کي منفي ڪوٺي پنهنجي مڏي سمجهه کي ٺوڪ کان بچايو. ڏهاڪو سال اڳ ويهين صديءَ جا سوچ ڏوڏيندڙ مضمون پڙهندي فرانسيسي ليکڪ ليوتارڊ جي هڪ مضمون ۾ هڪ فقرو مون واري مڏي سمجهه سان اٽڪي پيو. پوسٽ ماڊرن کي واضح ۽ مختصر سمجهائڻ لاءِ هن ان کي "nascent modern" ڪوٺيو. ان فقري جو رف ترجمو ٿيندو: ”ٿيج پيپاڪ

جدت".مون کان رڙ نکري وئي. اڙي! هي تہ بعد جي ڳالهہ ئي نہ ٿو ڪري. هي تہ اڳ جو داستان ٻڌائي ٿو. مون فورن فيصلو ڪيو تہ ابتدائي ۽ بنيادي لٽريچر سان هٿ ڳنڍڻ گهرجن. نتيجي ۾ سال کن لڳي ويو. ڪوشش ڪيان ٿو تہ مختصر ڪري ان کي پيش ڪيان.

ويهين صديءَ جي ستين ڏهاڪي ۾ فرنچ فيلسوف ۽ پروفيسر ليوتارڊ کي "ڄاڻ جي حالت" تي هڪ ننڍي ڪتاب جيترو مقالو يا مضمون لکڻ لاءِ چيو ويو. پروفيسر صاحب ان ڄاڻ جي حالت کي آرٽ جي دنيا مان اڌار ورتل لفظ post modernism سان تعبير ڪيو. هن مطالعي جي دلچسپ ڳالهہ هيءَ هئي تہ اهو مطالعو بنيادي طور سائنس فڪشن ۽ سائنس جي حالت کي پڌرو ڪرڻ لاءِ هو. (بعد ۾ ليوتارڊ اهو مڃيو تہ وٽس سائنس جي ڪا خاص ڄاڻ ڪونہ هئي، سو هن لئي مان لٺ پيچي الهہ توهار ڪئي هئي.)

پنهنجي مضمون جي شروعات ۾ ئي ليوتارڊ چٽي وضاحت ڪئي تہ مذڪوره مطالعو "اسريل ملڪن جي حالت" سامهون رکي ڪيو ويو هو. هتي اها اضافي ڳالهہ بہ ياد رکڻ گهرجي تہ پوسٽ ماڊرن ازم کي سمجهڻ لاءِ انهن سياسي حقيقتن تي بہ نظر رکجي، جن مغربي فلسفين کي اهڙي تعبير ڏانهن ڏڪيو. مغرب جي سوچن ۾ اها ڳالهہ پختي آهي تہ سياست حقيقتن کي نوان رخ ڏيئي سگهي ٿي/ ڏنا آهن / ڏيندي رهندي آهي.

تخيل ۽ ان جي اظهار ۾ وٺي جو جهيڙو ازل کان آهي. نظرين ۽ روين جي ڏوڙ کان بہ گهٽو اڳ ڏات ڏٺي ان حالت تي ويچاريندا رهيا آهن. ڪوبہ حقيقي ڏات ڏٺي پنهنجي حال تي شانت نہ ڏٺو ويو آهي. نياري هجڻ واري خبيث خواهش هميشہ ڪيس نون دڳن ڳولڻ لاءِ بي چين رکندي آهي. ٽيگور کان جڏهن ڪنهن اتاولي پڇيو تہ سندس سڀ کان وڌيڪ سندر گيت ڪهڙو هو تہ هن وراڻيو: "پيارا جنهن گيت کي مون ڳائڻ چاهيو آهي، اهو تہ اڃان جنميو ئي ناهي. منهنجي سڄي جمار تہ ساز جي تارن کي ٻڌڻ ۽ جوڙڻ ۾ گذري آهي."

پوسٽ ماڊرن ازم نظريو نہ پر هڪ حالت آهي. ليوتارڊ جي ويچار مطابق اها حالت جديد ۾ سمائجڻ کان اڳ جي آهي، بعد جي ناهي. سنڌي زبان ۾ لفظ اڳ مستقبل ۽ ماضي ٻنهي لاءِ مروج رهيو آهي، ان ڪري سنڌي پاڻکن کي اها حالت سمجهڻ ۾ ڏکيائي نہ ٿيڻ گهرجي. ان کي مابعد جديديت چوڻ التو ڪرڻ برابر آهي، ڇاڪاڻ تہ ان حالت جي جاءِ جديديت جي پڇاڙي نہ پر مهڙ ۾

آهي. موجوده سنڌي ترجمو اردو ترجمي جو ترجمان آهي. ليوتارڊ جي وصف مطابق اسان کي انجو سنڌي ويس جدت پُڄاڻان بجاءِ جدت مهڙان رکڻو پوندو. البت ان حالت کي نظريو سڏڻ منهنجي خيال ۾ کو ايترو غلط ناهي، ڇاڪاڻ ت ان حالت جا پرجهلو ۽ پوئلڳ هاڻي ايترا جهجها آهن جو ان کي نظريو چوڻ ۾ کو حرج ن هجڻ گهرجي.

مها بيانيہ جو موت بہ ان پوسٽ ماڊرن حالتن جي پسمنظر سبب ڄاڻايو وڃي ٿو. مان نہ ٿو سمجهان تہ مها بيانيہ جو موت ٿيو آهي. بيان جو ڇپر هميش نئين حالتن لاءِ ڳوليل حل کي مڃتا ڏيارڻ لاءِ هوندو آهي ۽ ان جو بنيادي ڪم هڪ معيار برقرار رکڻ هوندو آهي.

"تہ پڻ لڄ مران جي هوونس پٽ ۾"

مهاڏي اٿڪائڻ جو هي معيار فقط ويڙهہ جو ميدان ناهي، ڇاڪاڻ تہ ويڙهہ انساني زندگيءَ جي هڪ ميدان تائين محدود ناهي. مخالف حالتون هر عمل جو حصو هجن ٿيون، ان ڪري هي ڇپر گهڻن ئي ميدانن ۾ معيار لائق رهندو اچي ٿو. تبديلي اهڙي مرحلي ۾ داخل ٿي هجي، جتي پراڻو ڇپر يعني معيار بي اثر محسوس ٿئي يعني نئين حالت کي مڃتا ڏياري سگهڻ جو اهل نہ هجي، اتي ان جو موت جائز آهي. ليوتارڊ جي خيال ۾ سائنس جي دنيا پوسٽ ماڊرن حالتن ۾ بي يقينيءَ جي اصول ور چڙهيل آهي ۽ کو بہ مها بيانيہ ان جي اهڙي حالت لاءِ کو بہ ڪارگر دليل نہ ٿو پيش ڪري، تنهنڪري مها بيانيہ مرده حالت ۾ آهي.

جديديت هڪ نئين ۽ گهڻي ڀاڱي مڃيل مڃايل فڪري ۽ فني راهہ هجي ٿي، جڏهن تہ پوسٽ ماڊرن ازم ان مڃڻ مڃائڻ کان اڳ تبديل ٿيندڙ حالت جو نقشو آهي، جيڪا پراڻ کان پري ٿي نواڻ سان نينهن ڳنڍڻ گهري ٿي. ان موقعي تي پراڻ پنهنجي مڃيل معيارن ۽ مقبوليت جي زور تي نئين آوازن کي دٻائي هيسائيندي آهي. هن جو مرغوب سوال "کهڙي نواڻ" يا "ڇاجي نواڻ" هوندو آهي. ليوتارڊ اهڙي حالت کي ڊفرنڊ differend جو نالو ڏنو ۽ وٽجين اسٽائين جي ان خيال جي تائيد ڪئي تہ بيانيہ ۽ مها بيانيہ ٻوليءَ جون رانديون آهن، جن جا اصول ۽ ضابطا بہ ٻولي پاڻ طئي ڪندي آهي. سياسي ۽ رياستي قوتون سدائين انهن کي پنهنجي مفادن تحت لاڳو ڪن ٿيون ۽ مڃائن ٿيون. ليوتارڊ ٻوليءَ جي ان راند ۾ ڪنهن بہ رانديگر جي مخالف آواز جي دٻائڻ کي

"دهشتگردي" سان تعبير ڪري ٿو. سنڌي ادب جي موجوده منظر ۾ خاص طور شاعريءَ جي حوالي سان اها دهشتگردي عام ڏني وئي آهي.

شيخ اياز کان بعد جو دؤر هڪ ڳولائو دؤر آهي، جنهن کي پوسٽ ماڊرن دؤر چئي سگهجي ٿو. اياز کان پوءِ وقت جي نمائندگي ڪرڻ جو فرض ۽ قرض هرُ اديب جڻ تہ پنهنجي ڪلهي تي کنيو آهي. نتيجي ۾ بي يقيني، بي صبري ۽ ڪڏهن ڪڏهن بي راهروي بہ ڏسجي ٿي. تنقيد اڳ بہ نہ هجڻ جهڙي هئي، هن نئين صورتحال ۾ ان جي ڪا خاص شڪل اپري نہ سگهجڻ جو هڪ وڏو سبب تخليقڪارن جي ٽولي پرستي پڻ آهي. ابلاغ جي اجوڪي طاقتور دؤر ۾ جتي ڄاڻ جي سطح پار ڪرڻ سولي ٿي پئي آهي، اتي ڄاڻ جي اطلاق ۽ معتبريءَ جا دعويدار راءِ جي ان آزادي جا گهٽ قائل ڏسجن ٿا، جنهن اسان سڀني کي ڄاڻ جي ڏيڻ سمجهڻ ۽ ڳولڻ جي آزادي ڏني آهي. ٻوليءَ جي تبديلي جي هن طوفاني دؤر ۾ سائبر ايج جي تخليقڪارن کان توقع ڪئي وڃي ٿي تہ هو شاهہ لطيف جي معيار جي ڪسوٽيءَ تي پورا هجن. هي هڪ احمقاڻي خواهش آهي. نہ سماج ۾ اهي حالتون آهن ۽ نہ ئي انهن قدرن جو ڪو چٺوڀول آهي جن شاه جي عظمت کي مڃايو هو. ٻولي جي عمومي واهپي کان وٺي جمالياتي چوٽين تائين هڪ نئين حالت ۽ نئون فڪر متي جو سور ٻٽيل آهي. بيت، ڪافي ۽ وائيءَ کي تاريخ جي دز حوالي ڪري سنڌي سرجڻهارن غزل جون نيون زمينون آباد ڪيون ۽ خيالن ۽ اصولن جا ڏاريا ڇپر ڇانوَ ٻڌايا. مالڪي بجاءِ مجبوري جا فسانا گهڙي نون قالبن کي مڃائڻ جا جتن ڪيا. تعليمي پسماندگي ۽ ڄاڻ جي ڏڪر کي استحصالي قوتن جي کاتي ۾ ڄاڻائي پنهنجا ڪنڌ واريءَ ۾ هنيا. اڄ جڏهن ته دنيا ڄاڻ جي شاهراهن تي ڊوڙون پائي رهي آهي، تڏهن اسان جي ادب ۾ ساڳيا تقليدي نقشا ڪڍي ليکڪ پنهنجي توانائي صرف پين جي کيل ڪم جي ساراه جا ڍڪ پيرڻ تائين محدود ڪيون ويٺا آهن. پنهنجي ڳولا جا سڀ پيچرا غزل، نثري نظم/ نئين ڪويتا جي پراڻن بي لاڀ بحثن تي مشتمل آهن.

اهڙي صورتحال ۾ جتي دنيا جي هڪ پُرشور لاڙي کي سمجهڻ بہ ڏکيو ٿي پوي، اتي اسان جا نقاد ڇا ڪري سگهن ٿا؟ عالمي منظرنامي ۾ پوسٽ ماڊرن صورتحال سڄي ڪلاسيڪل درجي بندي جا ڏوڙيا ڪيڏي ڇڏيا آهن. اڳ گهوڙا گهوڙن سان ۽ گڏهہ گڏهن سان ٻڌبا هئا. پوسٽ ماڊرن بي يقيني سڀ

سنڌا اڏاري ڇڏيا. ڪو وقت هو ڪاري وڳي تي ڪنهن ناسي جوتو پاتو ته پوءِ بدذوق سڏبو هو. اڄ ائين ڪونهي. سڀ نيڪ آهي. ناسي جوتن جا ڪارا ترا مرغوب فيشن ٿي چڪا آهن. زائفاڻن وڳن ۾ اڳ، پٺ، پاسا ۽ ٻانهون مختلف ڊزائين ۾ اچن ٿا. جديديت ڪنهن هڪ معيار تي ڳنڍ ڏيڻ بدران سيني ڪي جاءِ ڏيڻ تي پئي هلي. ريپ راڳ ٿي پيو آهي. اسان جا فڪري غازي مايوس نه ٿين ته پيو ڇا ڪن؟ فلسفا مونجهه ۾، فزڪس ميٽا فزڪس ٻٽيل ۽ سائنس اهو چوي ته ايٽم جي پرزن جا پرزا معروض ۽ موضوع کان آجا آهن، يعني سچ جي ڪا هڪ حتمي شڪل ڪونهي. علم به يقين کان پري فقط زاويا يعني پرسپيڪٽو آهي. پوسٽ ماڊرن صورتحال جو اهو ئي حال ڏسجي ٿو. منفي مثبت کان پري اسان جي جاڻ اسان کي ڪوهيڙ ۾ ڦٽي ڪيو آهي. ڪوهيڙ عبوري آهي، اهو ختم ٿيو ته خبر پوندي ته اڳتي رستو آهي يا ڪاهي؟

رهيو سوال جديديت جو ته ان کي به واضح ڪرڻ گهرجي. اها جديديت جيڪا هڪ تحريڪ هئي تنهن جي پڄاڻي منهنجي خيال ۾ ٿي چڪي آهي. ﭘاڻ هن وقت پوسٽ ماڊرن واري واچوڙي ۾ آهيون. اسان جوادب ان جي نمائندگي ڪيتري ڪري ٿو، ان بحث جي شروعات ٿي چڪي آهي. خليق ٻگهيي جي تحرير ۾ سوالن جي ذوڙ ان بحث کي اڳتي وڌائڻ ۽ سمجهڻ جي سنجيده ڪوشش آهي. ان بحث ۾ اسان جي سيني فڪري دلبرن کي پنهنجي پتي جا خيال پيش ڪرڻ گهرجن. جدت جي ٻي معنيٰ موجود وقت جو وهڪرو آهي. جيستائين وقت جو وهڪرو هلندو جدت پئي هلندي. روايت جي سمنڊ ۾ ڇوڙ ڪرڻ کان اڳ ان جي ڪٽ ڪرڻ ٿورو ڏکيو آهي.

پوسٽ ماڊرن واري مضمون کان پوءِ خليق ٻگهيي جون مختلف لکندڙن بابت پڙهٽيون ۽ تنقيدي زاويا آهن. خليق ٻگهيي جي نتيجن سان اختلاف ڪري سگهجي ٿو، پر جنهن عرقريزي ۽ سنجيدگيءَ سان هن اهي ڪتاب پڙهيا آهن ۽ جنهن خلوص سان هن پنهنجي راءِ کي دل ڇهندڙ ٻوليءَ ۾ پيش ڪيو آهي، تنهن لاءِ هو شاباسن جو مستحق آهي.

اردو جي صورتحال اها آهي ته ان وٽ نه پنهنجي زمين آهي نه آسمان. آب حيات جي خالق محمد حسين آزاد کان وٺي ساختيات پس ساختيات جي جوڙي گوپي چند نارنگ تائين تاريخي ۽ فڪري غلطيون اڻ ڪٿ آهن. اهڙا استاد رفوگر اسان جي سوچن ۾ چتيون لڳائيندا ته پوءِ سمجهه جي وسعت ۽

گهرائيءَ ۾ وتيون اٽتر آهن. ان بد بلا جو حل موجود آهي. خيالن جا چپر وسيع ڪري، پنهنجي ۽ پنهنجن جي سمجهه کي توانو ڪرڻ لاءِ، دنيا جي جنهن ٻولي ۾ علم جا سپ کان وڌيڪ قدرجي قابل ذخيرا آهن، ان کي سکڻ جا جتن ڪرڻ گهرجن. انگريزيءَ کي انگريزن لاءِ نه پر سنڌين لاءِ سکو!اسان کي مرزا قليچ بيگ جهڙا گهڻ زبانا عالم گهرجن ۽ جهجهي تعداد ۾ گهرجن. خليق ٻگهيي کي ٻه رڳو انگريزي ۽ اُردو ڪتابن تي نه ياڙڻ گهرجي، مرزا قليچ بيگ واري ٻولي سکڻ واري وات وٺڻ گهرجي.ادب ۾ شارٽ ڪٽ طريقا صرف پنهنجي سمجهه کي روليندا آهن. خيالن جي ارتقا ۾ چتائي ڳولهي پوندي آهي. انارهين صديءَ جي آخر تائين اڪثر تنقيد نگار انگريزي شاعريءَ ۾ رومانٽڪ تحريڪ کي فقط اسلوب جو فرق سمجهندا هئا. پر صدين بعد اسين ڏسون ٿا ته اهو اسلوب جو فرق هڪ سئومنهين بلا آهي جنهن جا پير انساني سوچ جي سوين زاوين ۾ کُپيل آهن.

تخليقن جو تجزيو ڪندڙ کي اها بنيادي ڳالهه ياد رکڻ کپي ته تخليق جي جنم لاءِ پراڻي روايت ۽ دوام لاءِ نئين روايت جو هجڻ لازمي آهي. بيشڪ نواڻ پراڻ جي ڪک مان نڪري ٿي، پر نئين تخليق جو وقت، ماحول ۽ پارکو پاڻک نوان ئي هجن ٿا. جيڪڏهن پارکو وٽ پراڻن قدرن جي مجتا جا جهنڊا بلند هوندا ته پوءِ نئين جي قسمت رلي ويندي. پوسٽ ماڊرن صورتحال ۾ ان سان لاڳاپيل بي چيني سرجڻهار جي تخليقي چونڊ جو اٽتر حصو هجي ٿي، ڇاڪاڻ ته هر سيبتو فنڪار ورجاءَ جي ور چڙهڻ کان امڪاني حد تائين پاڻ بچائڻ جي منطقي عمل مان گذري ٿو. نئون خيال پراڻو اسلوب، پراڻو خيال نئون اسلوب، نئون خيال نئون اسلوب ۽ پراڻو خيال پراڻو اسلوب جي چوڪنڊي ۾ ڪهڙي ديوار ۾ دروازو هڻڻ گهرجي؟ هي چونڊ سرجڻهار جي ڪاتي ۾ آهي. تنقيد اهو ڏسندي ته ان دروازي کان ٻاهر اڳي ڪهڙو نظارو پسبو؟ ادب جي دنيا ۾ اڪثر اديب پهريان ٻه دروازا کوليندا آهن. ٽيون دروازو ڪو ڪو کوليندو آهي. عيد جي چنڊ جيان وقت جو آسمان صاف هوندو ته چتي نظر وارا ان کي ڏسي سگهندا. تنقيد نگار جي نظر ۽ نظريا چٽا نه هوندا يا سنڌس گهور ڪو ٻيو آسمان ڏسڻ گهرندي ته پوءِ نئون چنڊ پنهنجي قسمت پيو پٽيندو.

ڇاڪاڻ ته نئون پراڻي مان آيو هوندو آهي، تنهنڪري علم جي تحقيق واري ميدان جي اهميت وڏي وڃي ٿي. جنهن سماج ۾ اهو شعبو ڪمزور هوندو،

اتي جڳاڙي جادوگر پيدا ٿيندا. تحقيق تنقيد جي اکين جو دارون آهي. ان دارون کي ڪارگر هجڻ گهرجي. ٻئي صورت ۾ لتاڙيل پيچرا ۽ معيار معتبري ماڻيندا، نوان ڪافر سڏبي ۽ نئين سوچ صرف نئين سوچ بڻجندي.

ادب جا سورج مٿي ذڪر ڪيل مامرن کان مٿانهان هجن ٿا، چاڪاڻ ته هو چئني ديوارن ۾ در دريون ناهن ٿا، چئن ئي طرفن کان مچتا ماڻن ٿا ۽ پنهنجي وقت جو استعارو ٿي پون ٿا. تنقيد نگار اهڙي يگاني ذات کان هميشه پوئتي ئي ڏگ جي ڏوڙ ۾ رهجي ويندو آهي. اهڙن روشن روحن جا ثاني ڳولڻ به احمقپڻو آهي.

خيالن ۽ نظرين جو اطلاق هڪ چيدڪار لاءِ ايترو آزاد نه هجڻ گهرجي. هڪ پڙهندڙ جو مقصد عام طور هن جي ذاتي پسند، چونڊ ۽ معيار طئي ڪن ٿا. ان پسند، چونڊ ۽ معيار ۾هن جي ماحول جو هڪ بنيادي ڪردار آهي. ابتدائي ٻاروتڻ جي اثرن کان وٺي هن جي حاضر عمر تائين شعوري/ لاشعوري سکڻ جو عمل هڪ ڊگهو سلسلو آهي. فردي حاصلات جي هي کهاڻي هر فرد وٽ ساڳي نه ٿي هجي. فردي سمجهه کان پوءِ ٽولائي سمجهه اچي ٿي، جنهن ۾ ساڳي فردي سمجهه پنهنجي حساب سان فيصلو ڪري سمائجڻ يا سموئڻ جي چونڊ مان گذري ٿي. ٽولائي سمجهه به عملي طور فردي سمجهه جيان جزوي هجي ٿي. فرد ۽ ٽولا گڏجي سماجي سوچ جي اڏت ڪن ٿا. هن مرحلي تي ادارا پنهنجي منظم علمي ۽ عملي تجربن جي روشنيءَ ۾ سماجي آرزوئن ۽ حصول جي ڏڳن جو تجزيو ڪري، خيالن ۽ عملن جا لاڀائتا رخ ڳولڻ جون تجويزون اڳتي آڻڻ جو فرض نڀائيندا آهن. ياد رکڻ گهرجي ته ادارن اندر به فرد هجن ٿا، جن جي فردي يا ٽولائي سوچ سماجي تجزيئي جا رخ موڙي سگهي ٿي. مون لاءِ هڪ تنقيد نگار جو جنم سوچ جي هن پد بعد شروع ٿئي ٿو. تجزياتي سگهه جو هي اعلي پد هڪ عمر جي ڪمائي بعد ئي ڪنهن ڪنهن جو نصيب هجي ٿو. هڪ سٺو نقاد سماج جي خوشبختي جي برابر آهي، چاڪاڻ ته هن جي تجزياتي سگهه جو بنيادي رخ سماجي فائدو ڳولڻ آهي. هن لاءِ پراڻ هجي يا نواڻ ٻئي برابر آهن. هن جو سماج هر لحاظ کان هڪ بدلجندڙ سماج هوندو آهي. هن جو فرض ان بدلجندڙ سماج لاءِ ڪارائتيون شيون ڳولڻ يا نشانبر ڪرڻ آهي. اثرن جو ميزان ڪٽي هو پراڻ ۽ نواڻ جو وزن جانچڻ جو اوکو ڪم نڀائڻ جي ڪوشش ڪندو آهي. هن لاءِ جاڻ، جاڻ جي سمجهه ۽ جاڻ جو اطلاق اهي اجگر آهن، جن کي مطيع ڪرڻ بغير 'اوکو پيو فهم" وارو پد اچي ئي نه ٿو سگهي.

اعلي تخليق اعلي تنقيدي شعور جو ڪارنامو آهي. دنيا جا نيارا ۽ پيارا تخليقي شاهڪار جنمڻ وارا محبوب انسان اهڙي شعور سان ٽٻ هجن ٿا. ائين نہ هئين هجڻ گهرجي هڪ تخليقي نہ پر تنقيدي ڪم آهي، ڇاڪاڻ تہ صرف تجزياتي سگهہ ائين ڪري سگهي ٿي. تخليق لاءِ هڪ واڌو صفت جو هجڻ لازمي آهي: فني ڏانءُ! تخليق انساني سوچ جي شعوري، لاشعوري ۽ تحت الشعوري سطحن تائين پهچ رکي سگهي ٿي، پر تنقيد نگار جو ڪم سيني سطحن کي شعوري سمجهہ ۾ بدلڻ آهي.

اهڙي اوکي ڪم لاءِ تنقيد نگار وٽ هڪ زبردست ذهني لاڙي جو هجڻ ضروري سمجهيو وڃي ٿو. تشڪيڪ: شڪ ڪرڻ / ڏيڪارڻ جو لاڙو. هن لاڙي کي هڪ تجربيڪار نقاد هٿيار طور استعمال ڪندو آهي. تخليق جي تشريحي، توصيفي ۽ تنقيصي مرحلن ۾ اهو هٿيار هاڪاري يا ناڪاري مجتا لاءِ استعمال ٿيندو رهيو آهي. هتي خاص طور ذڪر تنقيص جي مرحلي جو ڪبو، ڇاڪاڻ تہ اڪثر ناقد شڪ کي منفي ڳالهہ سمجهي پنهنجي راءِ کي تخليقن جي نقص طور پيش ڪندا رهيا آهن. ساڳي شڪ کي هاڪاري انداز ۾ بہ استعمال ڪري سگهجي ٿو. اطلاق جي وسعت تنقيد نگار جي آزادي محدود ڪندي آهي. تشڪيڪ "شايد غلط" سان گڏ "شايد درست" بہ هوندي آهي. ڳن وڍيندڙ هٿ ۾!

پيار جي پورهئي ۾ درد بہ ميراث هوندو آهي. خليق ڀڳميي جي ادب دوستي ۾ پيار آهي. هن جي تنقيص پنيان تخليقن کي مانائتو ڏسڻ جي آرزو آهي. هن کي اها بہ خبر آهي تہ تنقيد جي راهہ ۾ گل گهٽ ۽ پٿر گهڻا لڳندا. پوءِ بہ هو ان زخم زخم راهہ جو پانڌي آهي. هن جو خلوص ۽ محنت مانُ لهڻا! پيارا خليق! سنڌي ادب ۾ تنقيدي چوٽيون اجان خالي آهن. پنهنجي پنڌ کي ساڳئي پيار سان جاري رکو ۽ شيخ اياز جي هنن سِٽن کي ياد رکجو:

عشـــق تارا نـــيارا ڏئي ٿو ڇڏي،
گهورم ٿو چئي ڳالهہ جا اڻ چئي!

لطيف نوناري

تنقيد جي اڻانگن پيچرن تي هلندڙ مسافر خليق ٻگهيو

خليق ٻگهيي ٿوري ئي عرصي ۾ تنقيد جي ميدان ۾ جيڪا مڃتا ماڻي آهي، اُها نهايت ساراهه جوڳي آهي، سنڌي ادب ۾ تنقيد جو خانو تقريبا خالي آهي، جو تہ شاعرن، اديبن ۽ محققن ۾ سهپ جو وڏو فقدان آهي، پر تنهن هوندي بہ خليق ٻگهيي تنقيدي ادب جي نہ صرف چونڊ ڪئي آهي، پر تنقيد سان زبردست نياءُ بہ ڪيو آهي. تنقيد هڪ ڏکيو عمل آهي، هن لاءِ وسيع مطالعي جي ضرورت پوي ٿي سانت بيو جو چوڻ آهي تہ ادبي تنقيد جو ڪوبہ هڪ مرڪز نہ هوندو آهي، جيڪڏهن اُن جو مرڪز آهي، تہ اُهو رڳو ادب آهي، ادب جي مطالعي وقت نقاد کي مختلف علمن ۽ فنن جو ڊگهو سفر ڪرڻو پوي ٿو، نقاد جو ڪم هر علم کي جذب ڪري ادب کي وسيع ڪرڻ آهي، خليق ٻگهيو بہ وسيع مطالعو ڪري ٿو ۽ مختلف علمن توڙي فنن سان تنقيد کي وسعت بخشي ٿو. سُٺي تنقيد ڪنهن بہ طرح تخليق کان گهٽ نہ هوندي آهي تنقيد ڇا آهي؟ اُنهيءَ سوال جو جواب هر ڪنهن ليکڪ ۽ نقاد پنهنجي پنهنجي سوچ مطابق مختلف نمونن سان ڏنو آهي، تنقيد ۾ اهم شيءِ ذوق ئي آهي، جيئن تہ سڀني نقادن جو ذوق هڪ جهڙو نہ هوندو آهي، تنهن ڪري هر نقاد وٽ ذوق جا ماڻ ۽ ماپا جدا جدا هوندا آهن، اُنهيءَ لاءِ تنقيد کي ڪنهن هڪ اصول يا ضابطي جو پابند بنائي نٿو سگهجي، هڪ سٺو نقاد تيز ادراڪ، زنده احساس ۽ ڊگهي سوچ جو مالڪ هوندو آهي، هُو تنقيد ۾ جانبداريءَ بدران، تنقيد جي گهري اٿر ۽ ڏاهپ جو ثبوت ڏيندو آهي، منهنجي پنهنجي ذاتي ادراڪ موجب خليق ٻگهيي وٽ نہ صرف تيز ادراڪ ۽ زنده احساس آهن، پر سندس وٽ اعليٰ ذواق بہ نظر آچي ٿو، هن وقت منهنجي آڏو خليق ٻگهيي جي فڪري ۽ تنقيدي مضمونن جو ڪتاب "ادبي تحريڪون ۽ تنقيدي زاويا پيل آهي، جنهن ڪتاب ۾ خليق ٻگهيي نہ صرف اولهہ ۾ برپا ٿيندڙ فني ۽ ادبي تحريڪن تي خوبصورتيءَ سان روشني وڌي آهي، پر ساڳئي وقت دنيا جي ادبي ۽ تنقيدي نظرين جي روشني ۾ پنهنجي سنڌي جديد تخليقي ادب جي پڻ عڪاسي ڪئي آهي، اُميد هيءَ آهي تہ خليق ٻگهيي جو هي ڪتاب سنڌي تنقيدي ادب جي لاءِ هڪ مثالي ۽ خوبصورت اضافو ثابت ٿيندو!

جيڪي ماڻهو رات ڏينهن اُهو چوندي ٿڪجي ئي نٿا تہ سنڌي ادب ۾ تنقيد آهي ئي ڪانہ ۽ نہ وري ڪو نقاد ئي آهي، تن کي اُهو بانور ڪرائڻ ۾ خليق ٻگهيو ڪامياب ويو آهي تہ تنقيد نہ ختم ٿيڻ وارو هڪ ايڪو آهي، اُها بہ هڪ حقيقت آهي تہ هتي نقادن جو نہ صرف سوشل بائيڪاٽ ڪيو ويندو رهيو آهي، پر گارين سان گڏ ڪين مُقدمن سان بہ مُنهن ڏيڻو پوندو آهي، پر خليق ٻگهيي تنقيد ڪرڻ جي باوجود سنڌي اديبن جي علمي دنيا ۾ وڏي عزت، پيار، محبت۽ قدر شناسائي حاصل ڪئي آهي ۽ اُهوسڀ ڪجھ سندس تنقيدي سچائيءَ ۽ شخصي سڀاجهائپ جي ڪري ممڪن بنيو آهي، خليق ٻگهيو نہ صرف تنقيد جي مختلف جديد نظرين جي اطلاق وارو فني ۽ فڪري آرٽ ڏئي ٿو، پر هُو مغربي تنقيدي نظرين جي اطلاق وقت پنهنجي سنڌي تخليقي ادب جي سماجي، تاريخي، ثقافتي ۽ مقامي مزاج جي پس منظر توڙي پيش منظر کي بہ پاڻ سان گڏ ڪڻي هلي ٿو، هُن تنقيد کي ڪڏهن بہ هڪ بيئل نظرئي جو محتاج ناهي بنايو، پر سندس تنقيدون مختلف رنگن ۽ روپن جي ميلاپ سان يا جدا جدا تنقيدي زاوين، روين، نظرين ۽ تحريڪن جي طفيلي وجود ۾ آچن ٿيون. اُنهي ڪري آئون ائين چوندس تہ هُن جي تنقيدي مواد کي ڪنهن بہ هڪڙي مقرر خاني ۾ نٿو رکي سگهجي ۽ سندس اُهي سڀ صلاحيتون سندس غير معمولي ذهانت ۽ تنقيدي جي سگهاري گرفت جي ڪري ظهور پذير ٿين ٿيون نہ تہ ڪجھ نقاد سڄي عمر هڪ ئي تنقيدي نظرئي جي پوئواري ڪندي نظر ايندا آهن، ائين خليق ٻگهيي جون تنقيدون مختلف تضادن اُپارڻ کان محفوظ رهيون آهن، چو تہ هُو ڪنهن خاص قسم جي تنقيد جو نقاد نہ آهي، پر هُو سيني تحريڪن، نظرين، فڪرن ۽ روين کي ادب جو ڪچو مال سمجهي ادبي تنقيدي لکي ٿو، اُها سندس تخليقي ۽ تنقيدي انفراديت ڳڻي ويندي خليق ٻگهيي جي هن ڪتاب جو هڪ مضمون آهي، "شاهہ لطيف وٽ ڪلاسيڪيت جو تصور" هيءَ هڪ فڪري مضمون آهي، جنهن ۾ هُن ڀٽائي جي ڪامليت، عظمت ۽ جامعيت تي قلم کڻي، سندس فڪري پاسن ۽ رُخن کي ڪلاسڪ فڪر قرار ڏنو آهي ۽ ڀٽائيءَ کي نئين رُخ کان پرکڻ ۽ پُرجهڻ جي راهہ هموار ڪئي آهي.

خليق ٻگهيي جو مضمون "ڀٽائي ۽ جماليات" هڪ جاندار شئي آهي، هي مضمون نہ صرف هڪ خوبصورت فڪري مضمون آهي، پر جماليات جي فلسفياڻي تشريح جو بہ هڪ نئون چِٽو عڪس آهي، خليق ٻگهيي ڀهريان

جماليات جي حوالي سان جائزو پيش ڪري پوءِ ئي ڀٽائي جي ڪلام جي لاڳاپيل موضوع کي ڇُهيو آهي، هُن اُهو درست تجزيو ڪيو آهي تہ جمالياتي تصديق ڪنهن خارجي تصور سان مقرر نٿي ڪرڻ سگهجي ۽ حسن جا درجا بہ نہ ٿيندا آهن، ڇو تہ هيءَ هڪ صفت مطلق آهي، روح جو حسن هي آهي تہ اُهو خدائي صفت بنجي وڃي ٿو. منهنجي خيال ۾ ڀٽائي پنهنجي شاعري وسيلي سنڌ جي تهذيب، ثقافت ۽ تمدن کي زنده جاويد بنائي ڇڏيو آهي. سنڌ جي ڀٽن، جهنگلن، ريگستانن، ڍنڍن ۽ ٻين انيڪ شين ۾ ڀٽائيءَ صاحب کي بہ جمال ئي جمال نظر اچي ٿو. جنهن ڪري هُو اهڙي اجتماعي ۽ ثقافتي جماليات کي پنهنجي شاعريءَ ۾ پلٽي ٿو. جڏهن تہ اُنهيءَ ۾ بہ ڪو شڪ ڪونهي تہ خليق ٻگهيي جي هن هيڏي وڏي جماليات ۽ ڀٽائي واري مقالي کان اڳ ساڳئي موضوع تي سنڌي تنقيدي ادب ۾ اهڙو منفرد ڪم ڪو بہ ڪم نظر نٿو اچي، خليق صاحب هتي هڪ منفرد اسلوب ۾ پيشڪش ڪٽي آيو آهي. جيڪا تاريخ مان ڪڏهن بہ ميساري نٿي سگهجي.

خليق ٻگهيي جو مضمون ”رُومانوي تحريڪ ۽ ڀٽائي“ بہ هڪ نهايت اهم مقالو آهي. هن مقالي ۾ خليق ٻگهيو نہ صرف يورپ جي رُومانوي تحريڪ جي بنيادي ڪارڻن ۽ مقصدن تي تخليقي روشني ۾ وجهي ٿو، پر اولهہ جي ڪلاسيڪي ۽ نئوڪلاسيڪي تحريڪن جي پسِ منظر کي بہ پنهنجي مطالعي جي وسعت توڙي تخليقي طاقت سان پڙ سمجهائي ٿو، هن مقالي ۾ ليکڪ نہ صرف وليم بليڪ، شيلي ۽ وليم ورڊس ورٿ جي رُومانوي شاعري انگريزيءَ ۾ جيئن جو تيئن حوالي طور پيش ڪري ٿو، پر اُنهن جي شاعريءَ جو هڪ تخليقي مفهوم توڙي تفسير پيش ڪندي، اُنهن کي شاهہ لطيف جي رُومان پسنديءَ وارين ڪجهہ طرفن ۽ رُخن جي ڀر ۾ ويهاريندي، اُنهن جي مماثلت کي کُولي ونڻ ۾ ڪامياب وڃي ٿو ۽ پوءِ ڀٽائيءَ جي فڪري بلندين کي ڳولي ٿو، اِهڙو منفرد اسلوب سنڌي تنقيدي ادب ۾ رڳو خليق ٻگهيو ئي رکي ٿو، جنهن جي ٻولي ۽ لهجي ۾ هڪ جدا تخليقي انفراديت آهي، هُو پنهنجي تحريرن جي ٻوليءَ جي ٻيهڪ ۽ لهجن جو اڪيلو وارث پاڻ آهي، سندس تخليقي نثر، سندس لکيل نالي کان سواءِ بہ سڃاڻي سگهجي ٿو. اڪثر ڪري ائين سمجهيو ويندو آهي تہ رُومانوي تحريڪ 1798ع ۾ ”سريلا گيت“ جي اشاعت کانپوءِ شروع ٿي، پر حقيقت اِئين نہ آهي، اُها تحريڪ ڪا اُوچتي شروع نہ ٿي هئي،

پر ڏگهي مُدي کان شروع ٿيل آهي، ورڊس ورٿ، شيلي ۽ ڪيٽس نمائنده رُومانوي شاعر ته هئا، پر ايلز بيٿ ادب کي پڻ رُومانوي دائري ۾ آندو ويو آهي. رُومانسٽزم لاطيني ٻوليءَ جو لفظ آهي، جيڪو Romance مان نڪتو آهي، هي لفظ پهريان جنگي جُوڌن ۽ بهادرن جي ڏٽن لاءِ ڪم ايندو هو. جڏهن هي لفظ انگريزي ادب ۾ آيو ته فطرت جي معنيٰ ۾ ڪم آيو، رومانيت هڪ عالمگير تحريڪ آهي، خليق ٻگهيي هن موضوع تي قلم کڻي ادب جي گهٽگهرن کي سوچڻ ۽ لکڻ ڏانهن مائل ڪيو آهي، ٻنائيءَ جي رومانيت ۾ بيشڪ اُهي سڀ خوبيون لڪل هيون، جن کي خليق ٻگهيو پنهنجي فڪري ۽ تخليقي تنقيد سان واضح ڪري ورتو آهي، اُنهيءَ ڪري آئون چوندو آهيان ته سنڌي ادب ۾ خليق ٻگهيي جي فڪري سطحن ۾ تحقيق وارو سهنڊ سدائين سندر ۽ سياويڪ رهيو آهي، ”جديد ادب ۽ تنقيد“ خليق ٻگهيي جو هڪ اهڙو تنقيدي مضمون آهي، جنهن ۾ هِن نه صرف جديد ادب جي بنيادي فڪر ۽ فني لوازمات جي سُٽَ کي سُلجهايو ويو آهي، پر اُنهيءَ سان گڏوگڏ هُن سنڌي تنقيدي ادب جي تنقيد نگاريءَ يا عملي تنقيد جو پڻ انتهائي معنيٰ خيز جائزو ورتو آهي، هُن سطحي تعريفي مضونن جي تنقيدي سطحن کي نه صرف وائکو ڪيو آهي، پر اجائي ساراهه وارن مضمونن تي تنقيد ڪندي اُنهن جي رُخن کي تبديل ڪرڻ جي پڻ دعوت ڏني آهي. جنهن تنقيدي لکڻين تي ليکڪ تنقيد ڪئي آهي، ادبي دنيا ۾ اهڙين تحريرن کي اڪثر اسٽيجز تي پڙهيو يا ٻڌو ويندو آهي، اهڙي ساراهي تحريرن کي اُردو ادب ۾ وري ”تقريباتي تنقيد“ ڪونيو وڃي ٿو. موصوف هن تنقيدي مضمون ۾ نه صرف اهڙي ”تقريباتي تنقيد“ جي آڌو، اُن جي ادبي صحت جي لاءِ فڪري سوال اُڀاري سوچن ۾ لهرون پيدا ڪيون آهن، پر ساڳئي وقت هي مضمون اُنهن اُسرندڙ نقادن جي لاءِ ”لمحءِ فڪر“ اُڀاري ٿو، جيڪي تنقيدون ڪرڻ لاءِ پَر ساهيندا آهن تن کي هي ليک ويهه دفعا سوچڻ تي مجبور ڪندو!

هيءَ ڪتاب نه صرف علمي تنقيد کي وڏيڪ وسعت بخشي ٿو، پر عملي تنقيد جو آرٽ به سيکاري ٿو. خليق ٻگهيي جي هن ڪتاب مان نه صرف اُهو ثابت ٿئي ٿو ته هُو تنقيد جي دؤران هڪ ئي تخليق جنم ڏئي ٿو، پر ساڳئي وقت سندس تنقيدي گرفت به سگهاري آهي.

خليق ٻگھيي پنھنجي ھن ڪتاب ۾ مبارڪ لاشاري جي ڪتاب جديديت پُڄاڻان ۽ بينڪيت پُڄاڻان تي بہ ھڪ سرسري نظر وِڌي آھي، خليق ٻگھيي صاحب اُھا وضاحت ڪئي آھي تہ "مبارڪ علي لاشاري کي گھربو ھو تہ ھو اول "جديديت" جي معنيٰ ۽ مفھوم جو تفصيل ڏئي ھا تہ پوءِ ئي پوسٽ ماڊرنزم کي سمجھڻ ۾ مدد ملي ھا" خليق ٻگھيي جي ھن تنقيدي مضمون سان بحرحال اُنھن موضوعن تي خيال ونڊڻ جي راھہ ھموار ٿي آھي.

"منير سولنگيءَ جو فڪري ۽ تنقيدي ادب" ھي بہ صاحب ڪتاب جو ھڪ اھڙو تنقيدي مضمون آھي، جنھن ۾ ليکڪ نہ صرف راقم الحروف جي مختلف اخباري ڪالمن ۽ مضمونن کي گڏ ڪيو آھي، اُن تي تحقيقي نظر وِڌي آھي، پر اُنھن تي تجزياتي تنقيد بہ ڪئي آھي، خليق ٻگھيي نہ صرف منھنجي تحريرن جي نقصن جي درست نشاندھي ڪئي آھي، پر منھنجن مضمونن کي تنقيدي قدر نشاسائي جي نظر سان بہ ڏٺو آھي، مان سندس اُنھيءَ عمل لاءِ سندس ٿورائتو آھيان، تنقيد جو اصل منصب بہ اُھو ئي آھي تہ خوبين ۽ خامين جي پرک ڪئي وڃي، ھن تنقيدي مضمونن مان بہ واضح ٿئي ٿو تہ خليق ٻگھيو جانبداريءَ بدران غير جانبداريءَ سان لکي ٿو، اُھو سندس تنقيد جو گھرو اثر ۽ ڏاھپ جو ثبوت آھي تہ ھُو تخليق تي رڳو تنقيص نٿو ڪري، پر تنقيد بہ ڪري ٿو.

ھن ڪتاب ۾ ھڪ ٻيو تنقيدي مضمون "نثري نظم ۽ انور ڪاڪا" آھي، خليق ٻگھيي جي ھيءَ تحرير نثري نظم تي نقادن کي دعوتِ فڪر ڏئي ٿي، ھن لکڻي ۾ ھُن انور ڪاڪا جي نثري نظمن جي فني ۽ فڪري نوعيت تي سُٺو بحث ڪيو آھي ۽ شاعري جي اُوڻاين جي نشانھي بہ ڪئي اٿس، جيستائين منھنجو پنھنجو خيال آھي تہ آئون نثري نظم کي ھڪ متنازعہ صنف سمجھان ٿو، جڏھن تہ خليق ٻگھيو نثري نظم جي صنف کي موجوده دؤر ۾ غير متنازعہ صنف سمجھي ٿو، بحرحال نقادن ۾ اُن پوائنٽ تي اختلافي نڪتہءَ نظر اڳ بہ ايندو پئي آيو آھي. خليق ٻگھيي نثري نظم جي مجموعي "وصيت نامو" تي جيڪا تنقيدي نظر وڌي آھي، اُھا ڪافي حد تائين جاندار ضرور آھي.

منھنجي خيال ۾ سنڌي شاعري ۾ مغربي صنف اول آزاد نظم داخل ٿيو، جنھن جو پھريون لکندڙ شيخ عبدالرزاق ھيو، اُن ڪان پوءِ سانيٽ، ترائيل ۽ ڪجھہ ٻيون صنفون شاعري ۾ داخل ٿيون ۽ پوءِ نثري نظم بہ اچي پھتو، ڪن ادبي ڄاڻن جو خيال آھي تہ ادب لطيف، ئي نثري نظم جي اصل صورت آھي،

نثري نظم جو واسطو غنائي شاعريءَ سان نہ آهي، نثري نظم فرد جي اڪيلائپ ۽ ويڳاڻپ جو اظهار آهي ۽ نثري نظم صوتياتي آهنگ سان لڪيا ويندا آهن، نثري نظم ۾ شاعر نين نين علامتن ۾ پنهنجي خيالن جو اظهار ڪري ٿو، جيڪڏهن علامتون، تشبيهون نثري نظم ۾ نہ آهن تہ يا صوتياتي آهنگ بہ نہ آهي تہ پوءِ اُهو بقول هن ڪتاب جي نقاد جي تہ بي ترتيب نثر جو ٽُڪرو ٿي وڃي ٿو ۽ منهنجي خيال ۾ شيخ اياز نثري نظم ۾ آهنگ پيدا ڪرڻ لاءِ واقعي بحر رمل جي رڪنن فاعلاتن، فاعلاتن جو استعمال بہ ڪيو آهي، ڪن وري نثري نظمن ۾ بحر هزج جي رڪنن مفاعيلن مفاعيلن کي ڪم آندو آهي. اهڙا تجربا هن کان اڳ ۾ آزاد نظم تي بہ ٿي چڪا آهن.

هن ڪتاب ۾ هڪ مضمون آهي "ڪاوا ڪاوا وات ۽ اسير امتياز" جيڪو اسير امتياز جي لکيل تنقيدي ڪتاب تي آهي، هن مضمون ۾ خليق ٻگهيي اسير امتياز جي تنقيدن جي فني ۽ فڪري چند چاڻ ڪئي آهي، تنقيد تي تنقيد لکڻ هڪ نقاد جي لاءِ ڏاڍو ڏکيو عمل آهي، پر خليق ٻگهيي درست تنقيد ڪري خوب نڀاءُ ڪيو آهي، اسير امتياز جي ڏاڍي بهترين رهنمائي ڪئي اٿس. تہ هُو تنقيد ڪرڻ وقت دنيا جي تنقيدي نظرين لاڙن ۽ رجحانن جو بہ مطالعو ڪري ۽ پوءِ ئي تنقيد کي مڪمل ڪري وٺي، خليق ٻگهيي غير جانبداريءَ سان سندس اُوڻائين/ڪمزورين ۽ خوبين/خصلتن تي قلم کڻي پنهنجي تنقيدي منصب سان سٺو نڀايو آهي. جيستائين منهنجو تعلق آهي تہ آئون هن خيال جو آهيان تہ تنقيد وسيع لفظ آهي، اسير امتياز ۽ ٻيا نوجوان پلي تنقيد جي طرف اچن، پر شاعريءَ ۾ رڳو عروضي غلطين ۽ خيالن جي ٽڪرائڻ جي جاچ ڏيڻ هر وڀرو ڪا تنقيد ڪانہ آهي.

انگن اکرن جي راند ۽ هوش محمد ڀٽي هيءَ خليق ٻگهيي جو مضمون فڪشن تنقيد آهي، جنهن ۾ هن هوش ڀٽي جي ڪهاڻين جو سٺو اڀياس بہ ڪيو آهي ۽ ڪهاڻيڪار جي تنقيدي قدر شناسي بہ ڪئي آهي ۽ ڪهاڻين لکڻ لاءِ سندس فني رهبري بہ ڪئي آهي، جڏهن تہ منهنجو خيال هي آهي تہ هوش محمد ڀٽيءَ جون ڪهاڻيون اڃا شروعاتي مرحلن ۾ آهن، ڪهاڻي ديسي توڙي عالمي ليول تي اڀياس تي گُهري. سعيد سومري جي شعري ڳٽڪي "اڌ خيال جي خاڪ" تي خليق ٻگهيي هڪ تجريدي ۽ ناياب تنقيد ڪئي آهي، سعيد سومري جي شاعريءَ جي فني ۽ فڪري باريڪ بينين تي هُن جنهن انداز سان

نيايو آهي، اُن انداز ۾ لکڻ چڱن ڀلن نقادن لاءِ اوکو ڪم هوندو آهي، هُو، سعيد سومري جي شاعريءَ ۾ جنهن گهرائيءَ سان لهي ويجي ٿو، سو اڄ جي نقادن لاءِ هڪ سهڻو مثال آهي، موصوف جي اهڙي تجريدي رنگ ۾ تنقيدي گهرائي جو هڪ مثال هيءَ آهي، خليق ٻگهيو لکي ٿو تہ: ”سعيد سومري جو هي ڪتاب ”اڌ خيال جي خاڪ“ درحقيقت روح جي اُسات آهي، جنهن ۾ روح جي ڪهاڻي بنا ڪلائيمڪس آهي، وچ ۾ رهجي ويل روح جي هڪ دانهن يا پڪار آهي ۽ خيال بہ تجريدي رنگ اوڙهي خاڪ بڻجي رهجي وڃي ٿو“ خليق ٻگهيي جي ايڏي گهري نظر جي ڪمال کي ساراهڻ کان سواءِ رهي نٿو سگهجي.

خليق ٻگهيي جي هڪ ٻي تنقيدي مضمون جو عنوان ”هدايت ڏيپر فني ۽ جمالياتي ارتقا کان پوسٽ ماڊرنزم تائين“ آهي، جنهن ۾ هُن هدايت ڏيپر جي شاعريءَ جو تنقيدي جائزو پوسٽ ماڊرنزم جي پس منظر ۾ ورتو آهي، هن مضمون ۾ نقاد پنهنجي وسيع مطالعي جي طاقت سان پوسٽ ماڊرنزم جي لکل پاسن کي بہ نہ صرف هن مضمون ۾ واضح ڪيو آهي، پر پوسٽ ماڊرنزم جهڙي گنجريل ۽ ڳوڙهي لاڙي جو سُٽُ بہ سلجهايو آهي، اُنهيءَ جو هڪ دليل هي بہ آهي تہ هُن هدايت ڏيپر جي شاعريءَ مان تشڪيڪ پرستيءَ وارو عنصر بہ ڳولي ورتو آهي ۽ اُن جو ڪامياب اطلاق بہ ڪيو آهي، هدايت ڏيپر جي شاعريءَ مان پوسٽ ماڊرنزم واير تشڪيڪ پرستيءَ کان سواءِ هُن سندس شاعري جي علم عروض ۽ قافين جي خوبين خامين تيِ بہ جاندار راءِ ڏني آهي سندس شاعريءَ جي تجسيم، تجريديت ۽ جماليات جو بہ خوبصورت جائزو ورتو آهي.

تنقيد جا ايترا فرض هڪ هنڌ نڀائڻ واقعي ڏکيو عمل آهي، جنهن ۾ خليق ٻگهيي ڪمال ڏيکاريو آهي. غالباً خليق ٻگهيو سنڌي ادب جو پهريون نقاد آهي، جنهن پوسٽ ماڊرنزم جي لاڙي کيّ شاعري جهڙي صنف تي تنقيدي انداز ۾ درست استعمال ڪيو آهي، منهنجي خيال ۾ خليق ٻگهيو جو هي تنقيدي، جمالياتي ۽ تخليقي پورهئي وارو ڪتاب ”ادبي تحريڪون ۽ تنقيدي زاويا“ ادب جي دنيا ۾ ضرور مانُ حاصل ڪندو!!

منير سولنگي

پنهنجي پاران:

آءٌ اڄ نهايت سرهائي محسوس ڪري رهيو آهيان تہ منهنجو هي پهريون ڪتاب "ادبي تحريڪون ۽ تنقيدي زاويا" توهان پڙهندڙن جي هٿن تائين پهچي رهيو آهي، جيتوڻيڪ بنيادي طرح آئون اُنهيءَ خيال سان سهمت نہ رهيو آهيان تہ ادب ۽ اديب جي ڪَٿَ اُنهن جي گهڻي لکڻ يا گهڻن ڪتابن ڇپائڻ سان منسوب ڪجي، پر منهنجو خيال آهي تہ ٿوروئي لِکجي پر بهتر لِکجي، اُنهيءَ سوچ ڪي اڳيان رکي معيار ڏئي سگهجي ٿو، سنڌي ادب وسيع آهي، اُن ڪي پڙهڻ جي برعڪس ڪافي دوست رڳو گهڻو لِکن ٿا. ڪتابن جا تعداد وڌائين ٿا. ساڳين موضوعن، ساڳين اسلوبن، ساڳيءَ پيشڪش ۽ هنر منديءَ جو ورجاءُ ڪن ٿا. جنهن جي ڪري تخليق ۽ تنقيد ڇڻ تہ اٽلي ٽينڊي تي وڃي شاعري، تنقيد، تحقيق توڙي فڪشن ادب ۾ ڪي چند ماڻهوآهن، جيڪي اُهو ڪجهہ لکن ٿا. جيڪو اڳ نہ لکيو ويو هجي، ڪجهہ نئون ڏين ٿا. ۽ اُها نواڻ ئي آهي، جيڪا اونا اهيءَ جي هن دؤر ۾ ڏيئي جي روشنيءَ جيترو اُتساهہ جنمي رهي اهي، سنڌي ادب جي تخليقي زمين تي ٽيندڙ خشڪ ساليءَ ڪي محسوس ڪري فڪر جي ناياب چشمن سان اُن ڪي سيراب ڪرڻ جي برعڪس هتي اڪثر ورجاءُ، سهل پسندي، سطحيت / ڇَسائپ غالب رکي وئي آهي نہ صرف ايترو پرسوشل ميڊيا جي وهندڙ وهڪرن جي استعمال ڏانهن بہ هتي اڪثر ڪري بالغ نظريءَ جو مظاهرو نہ پيو ڪيو وڃي، سوشل ميڊيا نتيجي ۾ اسان جي نئين ٿهيءَ ڪي مصنوعي عڪسن ۾ قيد ڪري ورتو آهي، ڪتابن جي مطالعو ڪرڻ کانسواءِ نوجوان بهتر تخليقون ڪيئن ڏئي سگهندا؟ اُنهيءَ ڳالهہ کان انڪار ڪونهي تہ ٽيڪنالوجيءَ ذهني دنيا ۾ هڪ انقلاب برپا ڪيو آهي، پر ماڻهوءَ جي حقيقي سماجي، معاشي ۽ روحاني ترقي ڪِتي آهي؟ سماجي ٻَستين جو مشاهدو ڪري جيسيتائين تخليقن ۾ جذب ڪري ڪا نئين وات نتي گهَڙجي، تيسيتائين ترقيءَ جا خواب ديوانگيءَ جا خواب آهن. ادب بہ سماجي سطحن سان گڏ سفر ڪري ٿو، اسان جي صدين پراڻي جاگيرداري سماج ۾ ڪا بہ وڏي اُٿل يا انقلاب نہ آيو آهي، جيتوڻيڪ شهري صنعتي سماج ۾ انفرااسٽرڪچر جي تبديلي رونما ٿي رهي آهي ۽ اِئينءَ ڇنجي تہ سنڌي سماج هاڻي پنهنجي بنيادي بناوت ۾ نيم.

جاگيردار ۽ نيم سرمايادارانہ بنجي رهيو آهي. تڏهن بہ سوال اُهو پيدا ٿئي ٿو تہ سنڌ جي نيم جاگيردارنہ ۽ نيم سرمايادارانہ سماج ۾ سنڌين جو ڪيترو حصو آهي؟ ادب زندگيءَجو رڳو ترجمان ڪونهي، پر ادب سياسي سماجي سطح تي اڳواٽيءَ وارو ڪردار بہ ادا ڪري سگهي ٿو، بشرط ادب ۾ تخليقي نظريئہ سازي هجي ۽ ادب سماج جي ڪک مان ڦُٽي نڪري، جيڪڏهن اسان جو ادب ڇَسي رومانيت واري انفراديت کان ٻاهر نہ نڪري سگهندو تہ پوءِ اجتماعي سماجي فڪر کي نہ ڇُهي سگهندو، ۽ اُنهيءَ ۾ عوامي نمائندگي بنهہ نہ هوندي، جنهن ڪري ادب زميني حقيقتن کان وانجهجي ويندو ۽ ادبي مارڪيٽ مان پڙهندڙ/ ڪسٽمر ايئنءَ ئي رُنل رهندو، جيئن اڄ رُسيل آهي. سنڌي ٻوليءَ جي ادب ۾ اُنهيءَ ڇَسي رومانيت، سطحي فڪر، ورجايل هنر منديءَ وارن شاعريءَ جي ڪتابن ادبي مارڪيٽ جو ڪسٽمر اهڙو تہ رسائي ڇڏيو آهي، جو اُهو پَرچائي بہ نٿو پَرچي، روز ڪونہ ڪو شاعريءَ جو ڪتاب ٿو ڇپجي روز ڪا نہ ڪا مهورتي تقريب ٿي ٿئي ، پر فڪري سگهہ بخشيندڙ معياري نثر ۽ تنقيد جا ڪتاب ڳوليا ڪونہ ٿا ليجن، هاڻي تہ مفت وارا شاعريءَ جا ڪتاب بہ ڪير نٿو پڙهي، ايترن ادبي تقريبن جي باوجود سنڌي ادب عوامي نمائندگيءَ کان محروم آهي پوءِ هي ادب ڇو ۽ ڇاجي لاءِ آهي؟ ڪهڙي سماج جي لاءِ آهي؟ جيڪو ايئرڪنڊيشنڊ بنگلن تائين محدود ڪيو ويو آهي، جنهن ۾ پورهيت عوام جي ڪا بہ نمائندگي ڪانهي ادب بنيادي طرح اسٽيجز تي پنهنجو عملي اظهار اُن ڪري ئي ڪندو آهي تہ جيئن اُهو عوام مان عوام جو ۽ عوام منجهان ٿي سگهي ، پر هتي سڀ ڪجهہ اُلٽ پُلٽ آهي، هاڻي تہ سنڌي تخليقي آرٽسٽن جو هڪ وڏو تعداد ادب کي شوبزنس بنائيندي، فوٽو سيشن تائين محدود ڪندو ٿو وڃي فڪري اُساٽ بس اُسات ئي رهجي وئي آهي ، فڪري بک جا ڳولهائو فڪري بک ۽ بدحاليءَ جو شڪار ٿي رهيا آهن ، اُهو سڀ ڪجهہ ڇو پيو ٿئي؟ سنڌي سماج جي فڪري ، سماجي معاشي زوال ۽ سماجي/ ڪلچرل قدرن جي تباهي جو ادراڪ اسان جي تخليقي ادب ۾ ڇو ڪونهي؟ اهو انهيءَ ڪري آهي، جو اسان وٽ عملي تنقيد جي اڻاٺ آهي، نثر ۽ تنقيد جا ڪتاب عيد رات تي بہ ڪونہ ٿا ڇپجن، جيڪي تنقيدي ڪتاب ڇپجن ٿا، تن ۾ چند معياري ڪتابن کانسواءِ باقي ڪتابن ۾ تنقيد نگاري جو رڳو علم آهي، پر اُن علم جي عمل/استعمال practice ڪرڻ وارا

آڳرين تي بہ نتا ڳڻي سگهجن ، جنهن جي ڪري اسان جي تخليقي ادب ۾ هڪ بي راهہ - رَوي آهي ، ڪا ڊئريڪشن ڪانهي.

عملي تنقيد ڪنهن بہ فن پاري جي خوبين ۽ خامين جي پرک ڪندي آهي ۽ اُنهيءَ پرک جي لاءِ ڪن معيارن جو تعين ڪندي آهي، اُهي معيار تنقيدي نظريا ۽ قسم ڏين ٿا ، جن تي عملي نقادن کي عمل ڪرڻو پوندو آهي ، عملي نقاد نہ صرف تنقيدي نظرين/ قسمن/ اُصولن مان فائدو حاصل ڪندا آهن ، پر اُنهن نظرين کان اڳتي نوان تنقيدي زاويا بہ تخليق ڪندا آهن ، ۽ اُهي تنقيدي زاويا سندن تخليقي ۽ فڪري سگهہ جو مظهر هوندا آهن. سنڌي ادب ۾ نہ ڪو نقاد ڪو شاعريءَ جو نظريو ڏئي سگهيو آهي ۽ نہ وري ڪو نقاد تنقيد جي ٿيوريءَ تي ڪم ڪرڻ لاءِ تيار آهي، ڇا ڪاڻ تہ اُهو ڪٺن ڪم آهي، خود نقاد سنڌي ادب جي هن روايتي ماحول ۾ عملي تنقيد کان گهبرائين ٿا، ڇاڪاڻ تہ اُهي ڄاڻن ٿا تہ تنقيد جي لاءِ هت سهپ / برداشت آهي ئي ڪانہ! پر ڇا اُهو سڀ سوچي چُپ ڪري ويهي رهجي يا پاڻيءَ ۾ پٿر اُڇلائي ڪي لهرون پيدا ڪجن؟ تنقيد هڪ آرٽُ آهي، هنر مندي آهي، تنقيد فلسفو ڪانهي، ڪنهن بہ فلسفي جي مبلغ کي جهڙيءَ طرح باقائدي نقاد نٿو چئي سگهجي، تهڙيءَ طرح فڪري مبلغن جي زباني نقادن کي بہ باقائده نقاد نٿو چئي سگهجي، ترجمي نگاريءَ کي جهڙيءَ طرح تنقيد نٿو ڪوني سگهجي، تهڙيءَ طرح ادب جي فقط تواريخ نويس ۽ ادب جي عالم کي بہ نقاد نٿو ڪوني سگهجي ، ادب جا ڪيترا اهڙا بہ عالم آهن، جيڪي عملي تنقيد سان دشمني رکيو ويٺا آهن ، جيڪي هڪ ئي سِٽ ۾ جونيئرس ۽ سينئرس نقادن جي ڪم تي ضرب جو نشان لڳائي ويٺا آهن، جڏهن تہ هُو پاڻ بہ هن وقت تائين ”ڪجهہ نئون“ ڏئي نہ سگهيا آهن!؟ اِئينءَ چئجي تہ سندن جهول بہ خالي آهي، مون پنهنجي هن ڪتاب ۾ ڪوشش ڪئي آهي تہ آئون اولهہ جي تنقيدي نظرين تي مڪمل انحصار نہ ڪريان، ڇاڪاڻ تہ اُهي تنقيدي نظريا ، توڙي جو عالمي ادب ۾ پنهنجي منفرد افاديت رکن ٿا، پر ڪِٿي ڪِٿي اسان جي ڪلچر، آرٽ ، ۽ سماجي معروضي حالتن سان تڪراءُ ۾ اچن ٿا ، اُنهيءَ ڪري اُنهن تنقيدي نظرين کي جيئنءَ جو تيئنءَ لاڳو نٿو ڪري سگهجي، پر اُنهن سيني کي تخليقي ترميم وسيلي نون تنقيدي زاوين جي ايجاد جي لاءِ ”خام مال“ طور ڪم آڻي سگهجي ٿو ۽ اُنهيءَ تناظر ۾ مون ڪي تنقيدي آرٽ وسيلي تنقيدي زاويا

تخليق ڪيا آهن، جن سان هر ڪنهن جو متفق ٿيڻ لازمي ڪونهي، پر مون پنهنجي حصي جي ڪم ڪرڻ جي هڪ ننڍڙي ڪوشش ڪئي آهي، جيئن مون پهرين بہ عرض ڪيو تہ علمي تنقيد جو ڦهلاءُ آسان آهي، پر عملي تنقيد ڪرڻ لاءِ تنقيدي آرٽ جي ضرورت آهي، تنقيدي آرٽ ڪنهن وٽ گهٽ هوندو آهي ۽ ڪنهن وٽ سرس هوندو آهي، تنقيدي آرٽ جي لاءِ وسيع مطالعي، مشاهدي/ تجربي ۽ تخليقي سگهہ جي گُهرج هوندي آهي، تنقيد ڪي بہ ڊامينيٽ نہ ڪجي ۽ نہ وري اسان جي ادب کي ڊامينيٽ نقادن جي ضرورت آهي، سياست، فلسفو، دانشوري ۽ ترجمہ نگاري الڳ شيون آهن، تنقيد جي عملي دنيا ۾ اُنهن مان فائدو تہ ضرور وٺي سگهجي ٿو، پر اُهي سڀ شيون خود عملي تنقيد نہ آهن، عملي تنقيد جي لاءِ نقاد کي فني عبوريت، فڪري ججمينٽ ۽ نيڪ نيتيءَ / ايمانداريءَ جي گهرج آهي، اسان جي وڏن نقادن جڏهن بہ جانبداريءَ وارو رويو اختيار ڪيو آهي، تڏهن سندن تنقيدي آرٽ متشڪي بنجي ويو آهي، سنڌي ادب جي عملي تنقيد بہ لابيز ۽ علائقائيت جي ور چڙهيل آهي، پوءِ هتي فني ۽ ادبي تحريڪون ادبي لاڙا ۽ تنقيدي رجحان ڪيئن وجود ۾ اچن؟ هوڏانهن تخليقڪارن جو هڪ چڱو تعداد سَستي شهرت جو شڪار ٿيندو ٿو وڃي، محنت ۽ رياضت موڪلائينديون ٿيون وڃن. مون هن ڪتاب ۾ اولهہ جي ڪِن ادبي ۽ فني تحريڪن/ لاڙن/ رجحانن جي روشنيءَ ۾ سنڌ ادب جي ڪلاسڪ ورثي توڙي جديد ادب کي ڏسڻ جو سعيو ضرور ساريو آهي، پوءِ اُها ڪلاسيڪيت هجي يا نئين ڪلاسيڪيت، سررئيلزم هجي يا جديديت، روسي هيئت پسندي هجي يا جديدت پُڄاڻان هجي، رُومانوي تحريڪ هجي يا جمالياتي تحريڪ هجي، منهنجي ادراڪ ۾ بيشڪ غلطيون سرزرد ٿي سگهن ٿيون، پر اُها ڪا ڪم علمي، ڪانهي ۽ نہ وري اُنهيءَ عمل ۾ ڪا اربعہ خطا آهي شاهہ لطيف جي فڪري توڙي تخليقي سگهہ کي مون اُنهن فني، ادبي تحريڪن/ لاڙن جي روشنيءَ ۾ پرکڻ جي هڪ ڪوشش ڪئي آهي، جيڪا خالص سائنسي تجربي جو سَتُ ساري ٿي، پر اُن عمل ۾ منهنجي ڪنهن کي عقيدت نظر اچي ٿي تہ پوءِ اِئين چوندس تہ ڀٽائيءَ جهڙي سرتاج شاعر سان عقيدت رکڻ سني ڳالهہ آهي، باقي ڀٽائيءَ جي فڪر جي عظمت کان ڪو بہ انڪار نہ ڪري سگهندو، سنڌي ادب ۾ تنقيدي ادب کي اڃا پنهنجي مڪمل زمين ئي ناهي

تہ پوءِ آئون بہ هن ڪتاب جي وسيلي ڪنهن بہ تنقيدي آسمان کي فتح ڪرڻ ڪونہ آيو آهيان ، جن وٽ مطالعو سرس آهي، تن جي فڪري ۽ تنقيدي مانار تہ ڪنهن راڪاس جيان گهمي وئي آهي! سنڌ جي روايتي ۽ پنتي پيل سماج ۾ نقادن کي ظاهر آهي تہ ڪنهن عام ڪيستي/ سطحي / ڇَسي شاعري جيتري ميجتا بہ ناهي ملڻي ، جنهن جو ڪلام بار بار رڪشائن، بسن، ٽريڪٽرن ۽ ٽرڪن ۾ هلندو هجي، نقاد انٽليڪچوئل فردن ڏانهن مخاطب هوندا تہ پوءِ انٽليڪچوئل فرد هئڻ جي دعويٰ ڪندڙ کي خاموشي اختيار نہ ڪرڻ گهرجي ۽ دل جي سخاوت سان تنقيد جي عدم موجودگيءَ ۾ موجود وجود ونندڙ تنقيد کي اتساهہ ڏيڻ گهرجي ، ڇو تہ وقت جي عالمن ۽ فڪري نقادن جون پنهنجيون بہ ڪي زميواريون آهن، جن کان ڪين آگاهي يقينن هوندي؟ تنقيد کي ڪُڪڙن جي ويڙهہ سمجهي اُن ۾ تماشائي بنجي نہ ٿو سگهجي، پر سنڌ جي ادب جي معروضي حالتن موجب تنقيدي ادب ۾ هر ڪنهن ادبي عالم ۽ فڪري نقاد کي پنهنجي پنهنجي حصي جو ڪم ڪرڻو پوندو ، ٻُوليون سڀ انساني اظهار جو وسيلو آهن، ٻولي ڪا بہ گهٽ ڪانهي ۽ نہ وري ڪنهن بہ ٻوليءَ جي ادب توڙي تنقيد تي غير مدلل جرح ڪرڻ ڪپي ، تنقيد نگارن ۽ مترجمن جي فني، تخليقي ۽ ادبي ڪم ۾ فرق رکڻ جي ضرورت آهي ، نقادن کي نقاد رهڻو آهي مترجم ٿيڻو ڪونهي.

جيستائين پوسٽ ماڊرنزم جو تعلق آهي تہ اُها بنيادي طرح هڪ صورتحال آهي، جيڪا اجتماعي سطح تي هڪ ذهني لاڙو بنجي نظريئہ - سازيءَ ڏانهن وڌي رهي آهي، هي صورتحال جديدت کان قبل واري صورتحال جي وڪالت ضرور ڪري ٿي ، پر اُن جو بنيادي مقصد، جديدت جي تحريڪ تي تنقيد ڪرڻ آهي، اُها ئي ڳالهہ آهي تہ پوسٽ ماڊرن نقاد جديدت جي تحريڪ تي ڪجهہ فڪري انتها ڏانهن وڌي ويا، جڏهن هنن جديدت جي هيئت تي بہ تنقيد شروع ڪري ورتي، پر پوسٽ ماڊرنزم حقيقت نگاريءَ کي نئين روپ ۾ جذب ڪري ان کي جادوئي حقيقت نگاري سڏي ورتو، پر خود پوسٽ ماڊرنزم جو سمورو تنقيدي مواد جديدت جي عمارت جي مخالفت ۾ تعمير ڪيل آهي تہ پوءِ اُن کي جديدت کان اڳ مهڙ واري صورتحال ڪيئن چَئجي؟ ۽ اُنهيءَ ڳالهہ کي بہ ڇو وساريو وڃي تہ جديدت کان اڳ ٻن هزارن سالن جي فلسفي وارن مهابيانن کي تہ رد ڏيڻ جي ڪوشش ئي نہ ڪئي

وئي هئي؟ پوسٽ ماڊرنزم جي هڪ هن دعويٰ جو نعم البدل تہ آهي ئي ڪو نہ تہ هن وقت دنيا عدم مرڪزيت جو شڪار ٿي وئي آهي، جيستائين ڪا مرڪزيت قائم ٿئي، جيستائين ڪو عالمي سطح تي سگهارو نظريو جڙي سگهي، جيڪو استحصالي نظام جي مدِ مقابل بيهي سگهي، تيستائين نظريا جيڪي بچيا آهن، تن ۾ ڪيترو سَتُ آهي، اُهو تہ وقت ثابت ڪري رهيو آهي ۽ آئندي جي صورتحال ڏسجي تہ ڪِٿي ٿي بيهي؟ جديد يا نئون اهڙو لفظ آهي، جنهن ڪان پوسٽ ماڊرنسٽ نقادن جا روح بہ انڪاري ڪو نہ ٿي سگهندا، ڇاڪاڻ تہ نئون ڪڏهن بہ ڪنهن بہ روپ ۾ پاڻ اظهاري سگهي ٿو، ان ڪري نواڻ تہ سمورن لاڙن جو دين آهي ان ڪري آئون اِئينءَ سمجهان ٿو تہ پوسٽ ماڊرنزم بہ جديدت جي ڪک مان نڪتل آهي، پوسٽ ماڊرنزم ڪي بہ ڪي پنهنجا الڳ بونافائيڊس/ فڪري بنياد ڪونهن ، جنهن تي ان جي عمارت جي تعمير ٿي سگهي. مون هن ڪتاب ۾ اُها شعوري ڪوشش ڪئي آهي تہ جديدت ۽ جديدت پُڇاڙَن بابت ڪجھہ نوان بحث جنم وٺن، انهيءَ ڪوشش ۾ مون کي اُميد آهي تہ ڪجھہ ڪاميابي ضرور حاصل ٿي ويندي، باقي ڪنهن جي تنقيد بہ آخري تنقيد نہ هوندي آهي، مون وٽ تنقيد جو هڪ پنهنجو نظريو آهي، آئون سمجهان ٿو تہ رڳو تنقيد ۾ جديدت پسنديءَ جي پيروي نٿي ڪري سگهجي، ڇاڪاڻ تہ اسان جو ادبي وايو منڊل اُنهيءَ جي مڪمل اجازت نٿو ڏئي، مون روايتي تنقيد/ مروج/ پُراڻي تنقيد ۽ جديد تنقيد نگاري سِيني جو استعمال ڪيو آهي، ڇاڪاڻ تہ اُها اڄ جي عهد جي گهرج آهي، نقاد جديد ۽ قديم ڪونہ ٿيندا آهن، بس پنهنجي عهد جا آواز هوندا آهن، علمي تنقيد جو ڦهلاءُ بہ سُندر ۽ سياويڪ عمل آهي، پر عملي تنقيد ۾ اهڙو ڪامياب تجربو ڪرڻ، جيڪو اهل نظر ماڻهن کي بہ پسند آچي اُها وڏي وٿ آهي، نثر ۾ ”دهل تي ڏونڪي هڻڻ“ کي مون ڪڏهن بہ پسند ناهي ڪيو، مون پنهنجي موضوعي سمجھہ مطابق تجربا ضرور ڪيا آهن ، ۽ ڪجھہ نتيجا ضرور ڏنا آهن، جن جي افاديت ۽ انڪاريت جو فيصلو تواريخ کي ئي ڪرڻو آهي، دنيا جهان ۾ علم ادب جون ڳالهيون ٿينديون رهنديون پر آئون ذاتي طور تي بہ ڪجھہ چَون چاهيندس.

مونکي نندي هوندي کان پوپٽن گلن، وڻن، پکين، ڍنڍن سان محبت هوندي هئي، فطرت پسندي جي حسناڪي اڄ بہ منهنجي جوهر جو حصو آهي، بابا

سائين اُستاد عزيزالله ٻگهيو جن جو خواب هو تہ آئون ڊاڪٽر ٿيان ، پر منهنجي آرٽ پسنديءَ مون کي ڊاڪٽر ٿيڻ ڪو نہ ڏنو، فلم، موسيقيءَ، آرٽ، ادب سان منهنجو ڪالھ بہ عشق هو اج بہ آهي. آئون فطري طرح آرٽ مائينڊيڊ هوس، منهنجي ذهني، روحاني ۽ ادبي تربيت پنهنجي والد بابا سائين عزيزالله ٻگهيو جن ڪئي، بابا سائين جن مونکي ننڍي هوندي پنهنجي ٻانهن تي سمهاري ادب، تصوف ۽ تواريخ بابت علمي، فڪري ۽ روحاني ڳالهيون ٻڌائيندا هئا، شاھ لطيف ، سچل سائين، بيدل سائينءَ ۽ ٻين صوفي بزرگن اوليائن جي مزارن تي وٺي ويندا هئا، ڪين صوفي شاعرن جي شاعري ياد هوندي هئي ، جيڪا ٻُڌائي پوءِ شاعريءَ جو پيغام سمجهائيندا هئا، بابا سائين جن پہ ادبي ڪتاب بہ لکيا ۽ مهاڳن جي لاءِ ڪنهن کي ڏنائون، مهاڳَ لکندڙن اُهي ڪتاب اج تائين واپس نہ ڪيا ، جنهن جي ڪري اُهي ڪتاب ڇپجي نہ سگهيا، جيڪو افسوس دل ۾ ئي رهجي ويو. انين ڪلاس ۾ پڙهندو هوس تہ شهيد نثار منگيءَ سان گڏجي پنهنجي ئي اسڪول گورنمينٽ هاءِ اسڪول پراڻي گچيري مان هڪ رسالو جاري ڪيوسين، شهيد نثار منگي بہ سٺو شاعر، ڪهاڻيڪار ۽ ڪالم نگار هو، رسالي جاري ڪرڻ ۾ رهبري منهنجي مامي رسول بخش ٻگهيو گچيرائيءَ ڪئي، منهنجو مامو رسول بخش ٻگهيو گچيرائي اُنهيءَ زماني ۾ پنهنجي ذاتي لئبرري" مارئي لئبرري " لاءِ مختلف اخبارون ۽ رسالا توڙي ڪتاب آڻيندو هو، سي ڏاڍا شوق سان پڙهندو هوس ، رسول بخش ٻگهيو جن اخبارن ۾ لکندا هئا ۽ مقامي تواريخ تي پاڻ بهترين تحقيق بہ ڪئي اٿن.

آئون محترم لطيف نوناريءَ جو نهايت شڪر گذار آهيان ، جنهن منهنجي هن ڪتاب لاءِ هڪ غير روايتي مهاڳ لکيو ، ساڳئي وقت آئون محترم تاج بلوچ جو پڻ ٿورائتو آهيان جنهن ٿوري وقت ۾ ڪتاب جي لاءِ بئڪ ٽائيٽل لکي ڏنو ، آئون سائين منير سولنگيءَ کي ڪيئنءَ ٿو وساري سگهان، جيڪو منهنجي لکڻ جي سفر ۾ مون لاءِ هميشہ ڇپر ڇانوَ رهيو ۽ آخري وقت ۾ ڪتاب جي لاءِ تاثر بہ لکي موڪليائين. آئون نوجوان ڪهاڻيڪار ۽ شاعر محمد دين راڄڙيءَ جو پڻ ٿورائتو آهيان ، جنهن منهنجي ادبي ۽ ذاتي زندگيءَ تي سهڻو خاڪو لکيو. ساڳئي وقت آئون ضياءَ شاھ کي بہ ضرور ياد ڪندس ، جنهن تنقيدي ادب ۾ مون لاءِ هميشہ رهنمائي وارو ڪردار ادا ڪيو آهي.آئون محترم اڪبر لغاري جن جو پڻ ٿورائتو آهيان جنهن منهنجي

تنقيدي ۽ تخليقي ڪم کي مختلف وقتن تي پڙهي ساراهيو آهي.آئون پنهنجي ادبي ۽ ذاتي دوستن نوجوان شاعر خالد "ساحل" ڪيريو ۽ نوجوان شاعر هدايت ڏيپر جو دل جي گهرائين سان تمام گهڻو ٿورائتو آهيان. جن هن ڪتاب دوران ڪتاب جي پروف ريڊنگ ڪان ونڍي ڪتاب جي ڇپائيءَ تائين منهنجو ساٿ ڏنو ۽ ڪتاب بابت مفيد مشورا ڏنا.

ادبي دنيا جي سفر ۾ محترم فراق هاليپوٽو، بلال تبسم، آغا جان آغا، سعيد ميمڻ، رزاق مستوئي، ڊاڪٽر شير مهراڻي، مبارڪ علي لاشاري، مشتاق گبول، فياض ڏاهري، گلزار، ساٿي محبوب زنگيجو، امداد سولنگي، خادم بالادي، وقار سيال، فدا کوکر، الياس ڪنير، هاشم سولنگيءَ ۽ ڄام صنم سنڌيءَ جو پڻ ساٿ رهيو آهي. جن منهنجي تحريرن تي هميشہ پنهنجي خيالن جو اظهار پڻ ڪيو آهي. تن سڀني جو ٿورائتو آهيان. آخر ۾ آئون ڪنول پبليڪيشن قنبرجي روح روان ۽ شاعر دوست سعيد سومري جو پڻ شڪر گذار آهيان جنهن تائيٽل ڪان ويندي آخر تائين منهنجي هن ڪتاب کي سينگاري ۽ سنواري اوهان پڙهندڙ جي هٿن تائين پهچايو آهي.

دوستن جي تنقيدي راين جو اوسيئڙو رهندو!

خليق ٻگهيو
مورو
03337083523
03053383254

شاهہ لطيف وٽ ڪلاسيڪيت جو تصور

اُنهيءَ ڳالهہ ۾ ڪوبہ وڏاءُ ڪونهي، تہ سنڌي ادب ۽ شاعريءَ ۾ ڪلاسيڪيت جو سڀ کان وڏو پيندار شاهہ عبداللطيف ڀٽائيءَ جو ڪلام آهي. ڪلاسيڪيت جي بنيادي تشريح هيءَ آهي تہ "اهو ادب، جيڪو هر زماني ۾ زندهہ جاويد هجي، تنهن ادب کي ڪلاسيڪي ادب ڪوٺيو ويندو آهي." ڪلاسڪ اُها شيءِ هُجي ٿي، جيڪا پائيدار هجي، جنهن ۾ دائميت هجي، جنهن ۾ آفاقيت هجي، جنهن ۾ امرتا ۽ هميشگي هجي، پر جيڪا شيءِ پنهنجي عهد ۽ زماني سان فنا ٿي وڃي يا پنهنجي تخليقي جوهر ۾ ارتقائي عمل سان سلهاڙجي جَهڪي ٿي وڃي، سا ڪڏهن بہ ڪلاسڪ جي مرتبي تي پهچي ڪانہ ٿي سگهي. جيتوڻيڪ شاهہ لطيف جي زماني کان اڳ جي شاعرن جي شاعريءَ ۾ بہ ڪلاسيڪي رنگ و آهنگ آهي، پر شاهہ لطيف وٽ ڪلاسيڪيت وڌيڪ منظم ۽ سگهاري شڪل ۾ نظر اچي ٿي، ڇاڪاڻ تہ شاهہ لطيف جي اڪثر شاعري موضوعي آهي يا تخليقڪار جي داخليت جو اظهار آهي. هُءَ پاسي هُو سماج جي سمورن فڪري ۽ سماجياتي حادثن جي تصوير محض خارجي طرح بيان ڪونہ ٿو ڪري، پر اُنهن سمورن حادثن جي گهراين ۽ ڪارڄن جو اندروني ڇيدُ ڪري، رُوح جي تارن کي بہ نئين سنگيت سان سرشار ڪري ٿو، اِهڙيءَ طرح سندس شاعريءَ جو محور ۽ مرڪز اڪثر ڪري، انساني احساسن، رُوحاني جذبن ۽ اندروني رُجحانن جي چؤگرد ڀينل دنيا تي اڏيل آهي:

سَر نِـسِريا پاندَ، اُتـرَ لـڳا آءُ پـــرين!
مون تو ڪارڻ ڪانڌَ! سِهسين سُڪائون ڪيون.

شاهہ لطيف فرمائي ٿو تہ:

سَرن جي سَلن بہ ڳَپُ جهليو آهي، اُتر جو بہ واءُ لڳو آهي، اي منهنجا پرين! اي منهنجا ڪانڌَ! تنهنجي آسَ ۾، تنهنجيءَ سِڪ ۾ مون تہ انيڪ سُڪائون باسيون آهن.

شاهہ لطيف جتي مُند جو ذڪر ڪيو آهي، اُتي فطرت جي بہ خوبصورت عڪاسي ڪئي آهي. شاهہ لطيف جتي وڻجاري جو ذڪر ڪري، تاريخي پس منظر جو احاطو ڪيو آهي، اُتي سنڌي مائٽن جي سُڪائن يا ڏيڻن ٻارڻ واري

پراڻي سنڌي ڪلچر جو بہ ذڪر ڪيو آهي، پر جيڪا شيءِ هن بيت ۾ سگهاري آهي، جيڪا تخليقي احساس تخليق ڪري ٿي، سا آهي وڇاري جي زال جي سڪ، محبت، درد، جذبوءِ انتظار جي ڏکهي ڪيفيت جو اظهار! در حقيقت اُها ئي ڪلاسيڪيت آهي، اُهي ئي دائمي فڪري قدرَ آهن، جنهن تي سنڌس شاعريءَ جو تخليقي بنياد ٺهيو آهي، هڪ ٻئي بيت ۾ ڏسو تہ شاهہ سائين ڪيئن نہ رُوح جي گهراين ۾ تخليقي جوهر کي تحليل ڪري ٿو:

جيڪرَ اَچي هاڻِ، تہ ڪِريان رُوح رَچنديُون،

آيلِ! ڏولئي ساڻُ، هوندَ ڳرَ لڳِي ڳالهيون ڪَريان.

شاهہ لطيف چوي ٿو تہ پرين هيڪر اَچي وڃي تہ ساڻس رُوح واريون رهاڻيون ڪريان! دل جا سمورا دردَ ٻُڌايان ۽ پنهنجا رُوحاني زخمَ کُولي ڏيکاريانس. اي جيجلُ! منهنجي اندرَ ۾ پرينءَ جي اُها سِڪَ آهي، اُها محبت آهي، جو هڪ ڀيرو اَچي تہ کيس ڳلي لڳائي ڳالهيون ڪريان!!!

هِن بيت ۾ جنهن درد، سِڪ، اِنتظار، پريت ۽ آسَ جو ذڪر شاهہ سائين ڪري ٿو، اُهو لامحدود آهي. اُها شيءِ زمان ومڪان جي حدن کان بہ ٻاهر آهي. شاهہ سائين جنهن رُوح رهاڻ جي ڳالهہ ڪري ٿو، تنهن ۾ هرڪو پنهنجي پنهنجي تخيل سان سوچي سگهي ٿو ۽ پيار جو درد اُوتي سگهي ٿو، رُوح جي اُٿاهہ گهراين ۾ پنهنجي وجود کي تحليلُ ڪري سگهي ٿو، اهڙيءَ طرح شاهہ لطيف جو هيءُ بيت عظيم انساني رُومانوي درد جي ورثي جو هڪ حصو بڻجي وڃي ٿو. اَچو تہ هن ڏسا ۾ شاهہ لطيف جو هڪ ٻيو بيت پڙهون:

وَڪـرُ سُو وِهاءِ، جو ٻِئي پُراڻو نہ ٿئي،

ويچيندي ولاتَ ۾، ذرو ٿئي نہ ضاءِ،

سا ڪا هَڙَ هَلاءِ، آڳهُ جنهن جي اُڀـهين.

شاهہ لطيف اِهڙي وکر جي ڳالهہ ڪري ٿو، جيڪو زمانن گذرڻ ڪانپوءِ بہ پُراڻو نہ ٿئي، جنهن جو ذرو بہ ضايع نہ ٿئي! ۽ هڪ اهڙي سماجي، نظرياتي، فڪري، رُوحاني ۽ تاريخي جدوجهد هجي، اهڙو ڪارنامو هجي، اهڙو فلسفيانہ عظيم ڪردار هجي، جو اهلِ نظر جي سامهون فخر سان ڪنڌ ڪڍي سگهجي. هي بيت حياتيءَ جي هر مثبت پاسي ۽ سمت ڏانهن پنهنجو تخليقي سفر ڪري ٿو ۽ جدوجهد جي هر پهلوءَ جي عڪاسي ڪري ٿو، پر وڌيڪ غور طلب ڳالهہ

هيءَ آهي تہ هيءَ شاعري جڏهن دائمي قدر آڇي ٿي، تڏهن ڪلاسيڪيت جي آمرتائن سان سَنوارجي وڃي ٿي. مٿئين بيت ۾ جيڪا سماجي، فڪري دائميت ۽ آفاقيت آهي، سا ئي ان کي ڪلاسيڪي نظرين سان همڪنار ڪري ٿي. بيت جي پٺي رخ ڏانهن ايندا سين تہ شاهہ لطيف هن بيت ۾ درسُ ڏئي ٿو تہ انسان دنيا ۾ هڪ فڪري ۽ رُوحاني تحريڪ جو مظهر بڻجي وڃي. اِيئنءَ ڪرڻ سان هُو خود تاريخ بڻجي ويندو.

ڪنهن بہ فڪر، ڪنهن بہ نظرئي سان ڪميٽمينٽ قائم ڪرڻ وڏي وٿ هُجي ٿي. پتائي فرد جي سوچن، فڪرن ۽ نظرين سان جيڪي ٻَنڌڻَ ٻَڌي ٿو اُنهن سان عظيم ترين ڪميٽمينٽ جو اظهار اهڙيءَ طرح ڪري ٿو، جو نہ صرف سندس فڪري ڪاوشن کي ڪلاسڪ درجو ملي وڃي ٿو، پر پنهنجيءَ ڪميٽمينٽ جي فڪري ڏسائن ۾ تڪليفون سهڻ کي بہ حياتيءَ جي عظيم مقصد سان سلهاڙڻو پوي ٿو:

ڪامان پَچان، پَڄُران، لُڇان ۽ لوچان،
تَـنَ ۾ تؤنَس پرينِ جي، پِـيان نہ ڍاپان،
جي سمنڊُ مُنهن ڪريان، توءِ سُرڪيائي نہ ٿئي.

شاهہ لطيف مٿئين بيت ۾ محبت کي هڪ اهڙي اُڃ سمجهي ٿو، جيڪا فرد کي بيچينيءَ ۽ بيقراريءَ ڏانهن وٺي وڃي ٿي ۽ فرد اُنهيءَ سَڪَ ۾ چَوي ٿو تہ، "سارو سمنڊُ پِـي وڃان تہ بہ مون لاءِ چڻ هڪ سُرڪ بہ نہ آهي". هتي شاهہ لطيف پنهنجي ڪلام کي نہ صرف ڪلاسيڪيت ارپي ٿو، پر فڪري ۽ احساساتي بنياد تي عشق جي اُڃ کي وسعت بخشي ٿو، جو تہ اُهو بہ حياتيءَ جو هڪ دائمي قدر آهي. هي بيت ڪلاسڪ فڪر جو اهڙو ورثو آهي، جيڪو انساني جذبن جي وڪالت ڪري ٿو ۽ حياتيءَ جي دائمي قدرن کي پنهنجي احاطي ۾ سميٽي ٿو. هڪ ٻي احساساتي دائميت، هڪ ٻي آفاقي حقيقت موت آهي. شاهہ لطيف جڏهن حياتي جهڙيءَ حسين شيءِ کي موت ۾ تبديل ٿيندي ڏسي ٿو، جڏهن پرينءَ کي موت ڪان پوءِ ڏِسي ٿو، جڏهن هڪ دؤر جي خاتمي ۽ ٻئي دؤر جي ابتدا کي ڏسي ٿو، تڏهن سندس شاعريءَ ۾ ڪيڏي نہ حيرانگي شامل ٿي وڃي ٿي!!؟ ايڏي وڏيءَ ٽرئجڊيءَ کي ڪيئن ٿو ڏسي!؟ ڏک جي اضطرابي

ڪيفيتن ۾ ڪهڙي طريقي سان اُتاهه قدر پري ٿو، اُن جو اظهار هيٺ ڏنل بيت ۾ ڏسي سگهجي ٿو:

جا پُـونءِ پيرين مُون، سا پُونءِ متي سَڄڻين!
ڏگَ لَـنـبا ڏُوڙ ۾، اُيي ڏٺاسون،
ڏينهَن مِـڙيئي ڏُون، اُتي لُـوچ لطيف چَئي.

پنائيءَ جي شاعريءَ جي ڪلاسيڪي نظرئي جو تعلق سڌو سنئون ڪنهن يورپ جي تحريڪ سان ڪونهي، نه وري اڄ تائين سنڌي ادب جي ڪلاسيڪيت ڪنهن منظم روپ ۾ موجود رهي آهي. سنڌ ۾ ماضيءَ جي سنڌي ادب واري ڪلاسيڪيت رومانيت واري فني اظهار کان به ڌار ڪانهي، نه ئي هتي ڪا ڪلاسيڪي ادب جي ڪا تحريڪ موجود رهي آهي، البته ڪلاسيڪيت جو لاڙو موجود رهيو آهي، جنهن ڪلاسيڪي تصور جي اعتبار کان ڪئين رنگ پريا آهن. ڪي نقاد شاهه لطيف کي بين الاقوامي سطحن تي رُومانوي شاعر سمجهن ٿا ۽ سندس شاعريءَ کي ڪلاسيڪي نٿا چون، پر شاهه سائين وٽ جيڪو ڪلاسڪ فڪر آهي، اُن کي ڪلاسيڪيت کان ٻاهر ڪيئين ٿو ڏسي سگهجي!؟

شاهه لطيف وٽ ڪلاسيڪي ادب جو تصور ڇا هو؟ حتمي طرح ڪا به دعويٰ نٿي ڪري سگهجي، البت ايترو چئي سگهي ٿو ته جهڙيءَ طرح صدين کانپوءِ به شاهه لطيف جو ڪلام اڄ به تازه دم آهي ۽ جهڙيءَ طرح پنائي ڪلاسيڪي ادب کي پليڪار ڪيو آهي، تنهن ۾ پهرين ترجيح اُهي حياتيءَ ۽ ڪائنات جي ارتقا جا ڪي دائمي قدر آهن، جن کي شاهه لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ نهايت حسين انداز ۾ پُوئيو آهي. اِهڙن قسمن جي سماجي ۽ حياتياتي قدرن کي لاثاني ڪمٽمينٽ ۾ ڪجهه هن طرح به بيان ڪري ٿو:

مُون سِي ڏِنا ماءِ، جِنين ڏِنو پرينءَ کي،
رَهي اَچجي رَاتڙي، تِـن جُنگن سندي جاءِ،
تِنين سِندي ڪاءِ، ڪِري نه سگهان ڳالهڙي.

منهنجي خيال موجب شاهه لطيف ڪلاسيڪيت جو شاعر اُنهيءَ ڪري ئي آهي، جو هُو ڪيفيتن جو شاعر آهي. هُن وٽ فڪر جا تضاد ڪونهن، پر

انساني سياءَ جيان متضاد ڪيفيتون ضرور آهن. وڏي ڳالهہ تہ وٽس اعليٰ پايي جون ڪيفيتون آهن، جن ڪي جيڪڏهن بيان ڪري تہ هوند وڻ ٻري وڃن ۽ ساوڪَ اُپري ئي ڪانہ.!؟

حقيقت هِن حالَ جي، جي ظاهرُ ڪَريان ذري،
لڳي ماٺ مِــــرُن کي، ڏونگر پِــــوَن ڏِري،
وَڃن وَڻ ٻَــري، اُويَـــر اُپِــري ڪِينڪي.

شاهہ لطيف دائمي قدرن جي تحليل ڪرڻ وارين ڪيفيتن ۽ ناقابل بيان ڪيفيتن واري احساس مان جڏهن گُذري ٿو، تڏهن اهڙين ڪيفيتن ۽ احساسن کي دائميت بخشڻ جو درس پڻ ڏئي ٿو:

نِهائِيءَ ڪان نينهَن، سِکُ مُنهنجا سُپرين!
سَڙي سارو ڏِينهَن، ٻَهَرِ ٻاقَ نہ نِڪري.

احساساتي قدرن ۽ ڪيفيتن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ جڏهن سميٽي ٿو، تڏهن اُهي ڪيفيتون بہ شاندار پِڙجي وڃن ٿيون ۽ اهڙيءَ طرح سندس فڪر آفاقيت جي معراج ڏانهن سفر شروع ڪري ٿو، ڇا دنيا جي ادب ۾ ڪا اِهڙي سِٽ آهي؟

مَرڻ! مُون سِين آءُ، پُنيءَ تو پندُ ڪريان!

سماجي ڪميٽمينٽ جو اهڙو اظهار دنيا جي ڪنهن بہ شاعر وٽ ڪونهي. اهڙي ڪلاسيڪيت ۽ آفاقي قدرن جو اِهڙو تحفظ دنيا جي ڪنهن بہ شاعر وٽ ڪونهي. اُهو اعزاز صرف عظيم ترين شاعر شاهہ لطيف وٽ ئي آهي. عبدالواحد آريسر چيو هو:

"جيڪا شاعري ۽ ادب پنهنجي اهميت هر سماج ۾ قائم رکي، جيڪو ادب ڪائناتي اُصولن جي روشنيءَ ۾ لکيو ويو هجي ٿو، ۽ ايندڙ زمانن تي محيط هُجي ٿو، جيڪا شاعري دنيا جي انقلابن، تحريڪن ۽ حادثن جي باوجود هر زماني ۾ پنهنجو سحر قائم رکي ٿي، اُها شاعري ۽ ادب "ڪلاسيڪي ادب" چورائي ٿو." (1)

محترم عبدالواحد آريسر جي اُنهيءَ ڳالهہ مان آنومانُ اُهو نڪري ٿو تہ جيڪو ادب مستقبل ۾ پنهنجي آفاقيت نئو وڃائي ۽ پنهنجي دؤر ۾ ڪن افادي بنيادن جو رواج وجهي ٿو اُهو ادب ڪلاسيڪي نهج تائين پهچي ٿو. شاهہ

لطيف پنهنجيءَ شاعريءَ ۾ فني ۽ فڪري حوالي سان اهڙا ڪئين بنياد قائم ڪيا، جن جي بنياد تي اڄ جي سنڌي ادب ۽ شاعري رواں ۽ دوان آهن. فڪر ۽ فلسفي جي لحاظ کان شاهه لطيف سماج جا جيڪي آفاقي قدر جوڙي ٿو، تن ۾ دراصل نئين سنڌ جي نئين ترقي يافته سماج جي آئيڊيالاجي لڪل آهي، جيئن پاڻ چوي ٿو:

هلو هلو ڪاڪَ تـڙين، جتي گَهڙجي نينهُن،
نـ ڪا راتِ نـ ڏينهُن، سپ ڪو پَسي پرينءَ کي.

هڪ ٻيو بيت ڏسو، جنهن ۾ اهڙا ڪلاسيڪي ۽ فڪري بنياد سمجهڻ لاءِ ئي آهن:

سِيوا ڪِر سموندَ جي، جِت جرُ وهي ٿو جالَ،
سِٻوين وَهن سيرَ ۾، ماڻڪَ مُوتي لالَ،
جي ماسُو جُڙيئي مالَ، تـ پُوجارا پُـرِ تئين.

سنڌ جي مستقبل واري سماج جي اڏاوت ۽ خاڪو بـ ڪجهه هن طرح پيش ڪيو ويو آهي، جنهن مان نـ صرف آئيندي جي سائنس جي پيشنگوئي ٿيندي نظر اچي ٿي، پر ايندڙ نئين سنڌ جي آجپي جي تشڪيل ۽ نون رُجحانن ۽ نئين فڪري ادب ۽ ڪلاسيڪي ادب جي نين روايتن جا اهڃاڻ پڻ رُونما ٿين ٿا:

جِـتِ نـ پَـڪيءَ پيرُ، تِـت تِمڪي باهِڙي،
ٻيو ٻاريندو ڪيرُ، ڪاهوڙڪيءَ ڪيرَ ريءَ.

ٻئي طرف شاهه لطيف وٽ، ماضيءَ جي شاعرن جيان ڪلاسيڪي ادب جو تصور زمان ومڪان ۾ قيد ڪونهي. محترم ج ع منگهاڻيءَ صاحب پنهنجي هڪ مضمون بعنوان ”ڪونج نـ پسي ڪک...“ ۾ لکي ٿي: (2) ”حضرت شاهه عبداللطيف ڀٽائي هڪ اهڙو غير معمولي ۽ حيرت جهڙو بيمثال انسان آهي، جيڪو وقت جو محتاج ڪونهي، وقت جي هر پل تي سندس راج آهي، لطيف سائين وٽ ماضي، حال ۽ آئيندي جو ڪوبـ قيد ڪونهي، هو رهنما آهي ڪالهه جو، اڄ جو ۽ سڀاڻ جو. سندس رهنمائيءَ جي ڪا حد ۽ مُدو ڪونهي، هاڻي اهو اسان جو ظرف ۽ پيمانو آهي تـ لطيف کان ڇا ٿا ونون يا حاصل ڪريون؟“

محترم تاج بلوچ پنهنجي هڪ مضمون ۾ لکي ٿو:

"سرريئلزم هُجي يا ماڊرن ازم، جديد حسيت وارو لاڙو هجي، يا ٻيو ڪو نظريو، اُهي سڀ ڀٽائيءَ جي شاعريءَ ۾ دل نشين پيرائي ۾ حيران ڪندڙ حد تائين موجود آهن. ايتري قدر جو يورپ ۾ اُهي سڀ لاڙا متروڪ ٿي چڪا آهن، پر ڀٽائيءَ جي شاعريءَ ۾ انهن سڀني لاڙن ۽ نظرين جو سنگم اڄ بہ شاندار ۽ جاندار نظر اچي ٿو..." وڌيڪ ساڳئي مضمون ۾ تاج بلوچ لکي ٿو:

"اسان وٽ ڪلاسڪس کي پراڻي وکر جي معنيٰ ۾ ورتو وڃي ٿو، جڏهن تہ ڪلاسڪس جي معنيٰ آهي، اُهو تخليقي عمل جيڪو ماڻهن جي ميراث بڻجي، انهن جي زندگيءَ جو اهم حصو ٿي وڃي، اهو عمل ئي ڪلاسيڪي تخليقي عمل آهي". (3)

منهنجي خيال مطابق مٿئين منهنجي بحث ۽ حوالن کان پوءِ ثابت ٿي وڃي ٿو تہ: 1. ڀٽائي جي ڪلاسيڪيت جي عملي شڪل هن طرح آهي تہ ڀٽائيءَ ڪائناتي سچ (Universal Truth) يا حياتيءَ جي آفاقي، سماجي قدرن کي ئي گهڻو ڪري پنهنجي شاعريءَ ۾ سميٽيو پئي آهي ۽ جنهن جي عملي ۽ فڪري شڪل سندس شاعريءَ ۾ موجود سماجن جي حياتين جا ابدي، آفاقي ۽ سماجي قدر آهن. جيڪي اخلاقي، فڪري ۽ آفاقي قدر ڪڏهن بہ مرڻا نہ آهن ۽ جيئرا رهڻا آهن، انهن قدرن جو موت سماج جو موت ئي ثابت ٿي سگهي ٿو.

2. ڀٽائيءَ جي تخليقي ڪلاسيڪي ادب جو تاجي پيتو ماضي، حال ۽ مستقبل تي منحصر آهي.

3. ڪلاسيڪي ادب جي اُنهيءَ وصف جي پيروي ڪجي تہ، "جيڪو ادب پنهنجي دؤر ۾ ڪي اهڙا فني ۽ فڪري بنياد اڏي، جن جي بنياد تي مستقبل جي تعمير ڪئي وڃي تہ اُها ئي ڪلاسيڪيت آهي يا ڪلاسيڪي ادب آهي."

تہ پوءِ ڀٽائي مستقبل جي بہ مستقبل جو شاعر آهي ۽ ڀٽائيءَ جي شاعريءَ ۾ اُهي سڀ فني ۽ فڪري روايتون ۽ بنياد موجود آهن، جن جي بنياد تي اڄ جو جديد سنڌي ادب ترقي ڪري پيو. اڪثر نقادن جي خيال موجب، هيءَ هڪ فني تحريڪ آهي، جيڪا فنون لطيف جي سڀني شاخن جو احاطو ڪري ٿي. سنگيت جي سُرن کي بہ ڪلاسيڪيت ڪوٺيو ويندو آهي. هيءَ تحريڪ يورپ ۾ سترهين ۽ ارڙهين صديءَ ۾ اُڀري. هن تحريڪ کي جنم روم ۾ سرڪاري

سرپرستي حاصل ٿي، اتي هن تحريڪ کي انسان دوست به نه ڪوٺيو ويو، ڇو ته اُتي هيءَ تحريڪ بنيادي طرح بادشاهن جي ثناخوانيءَ واسطي هئي، پر ڀٽائيءَ وٽ اهڙي ڪلاسيڪيت قطعي ڪانهي. ڀٽائيءَ جي شاعري عوام جي پيڙهيل طبقي جي وڏيڪ نمائندگي ڪري ٿي. ڀٽائيءَ وٽ تصوف به ڪلاسڪ بڻجي ٿو ته سماجي وحدة الوجود وارو نظريو به ڪلاسڪ بڻجي وڃي ٿو، رومانيت به ڪلاسڪ بڻجي وڃي ٿي ته فڪر ۽ فلسفو به ڪلاسڪ بڻجي وڃي ٿو، اُنهيءَ ڪري ڀٽائيءَ جي شاعريءَ جو جيڪو فڪر ۽ فلسفو آهي، سو ئي ڪلاسيڪيت آهي. ڀٽائيءَ جو فن به ڪلاسيڪي آهي، پر اُهو به پنهنجي اٿاهه تخليقي عمل جي پائيداريءَ ڪارڻ آهي نه ڪي دنيا جي ادب جي ڪنهن فني تحريڪ جي روشنيءَ ۾ آهي.

محترم ضياءَ شاهه لکي ٿو: (4)

"ڪلاسڪ Classic لغوي معنيٰ ۾ اول درجي تي رسيل عمدي شيءِ يا وٿ کي چئجي ٿو. ادبي دنيا ۾ ان ۾ هيٺيون خاصيتون آهن:

(الف) پنهنجي دؤر جي فن ۽ موسيقيءَ جي اعليٰ معراج مطابق هجي

(ب) آئيندي لاءِ مثال طور ڪتب ايندڙ.

(ٻ) عوام ۽ خواص ۾ مقبول

(ڀ) محفوظ ڪيل.

شاهه لطيف جي شاعري نه صرف پنهنجي تخليقي جوهر ۾ مثال طور ڪتب اچي ٿي ۽ هر عام و خاص ۾ مقبول به آهي. نه صرف محفوظ ڪيل ۽ پائيدار شئي آهي، پر اُها پنهنجي دؤر جي سيني ادبي، فني ۽ فڪري معيارن کان بلند ٿي، فن ۽ فڪر جا نوان پئمانا به جوڙي ٿي، جيئن ڀٽائي پاڻ چوي ٿو:

پاڻ مَ ڪَڇج پاڻ سين، ريءَ وَسيلي وَڃُ،
پِيلو پِيري پَڃُ، اُڪندَ ڪَڻ عميقَ ۾.

هر ڪنهن تخليقڪار جي پنهنجي تخليقي دنيا هُجي ٿي. ڪلاسيڪي شاعري ڪندڙ شاعرن جي پنهنجي هڪ جدا تخليقي دنيا هئي ۽ اڄ جي تخليقڪار جي پنهنجي تخليقي دنيا آهي. به الڳ دؤر آهن، الڳ ترجيحات آهن، جيڪي فني به آهن ۽ فڪري به آهن. جيڪڏهن اڄ جي جديد سنڌي ادب ۾ ماضيءَ جون فني ۽ فڪري ڪلاسڪ شيون نه هونديون ته اڄ جو سنڌي ادب

پنهنجي ماضيءَ جي فني ۽ فڪري تسلسل ڪان ڌار تي ويندو، جنهن ڪري اسان ڪي ماضيءَ جي سيني روايتن ڪي نئين ادب سان سلهاڙڻو پوندو. ضرورت اُنهيءَ ڳالهه جي آهي تہ پٽائيءَ صاحب جي ڪلاسيڪي ادب ۽ شاعريءَ جي نہ رڳو پيروي ڪريون، پر اُنهيءَ کي نئين ادب ۾ تحليل پڻ ڪريون. اُهو ئي پٽائيءَ جو پيغام ٿي سگهي ٿو:

گُولا جي گراهَہ جا، جُونا سِي جُـوڳِي،
قِـتَـلَ سِي قُـوبِّي، جِن شِڪَـم سانڊِيا.



حوالا:

1. عبدالواحد آريسر: انٽرويو..... ماهوار ”سنڌ رويو“. ڪراچي.
2. ج ع منگهاڻي: مضمون: ”ڪونج نہ پسي ڪک...“ ماهوار ”پيغام“. ڪراچي.
3. تاج بلوچ: مضمون: ”شاهہ جي شاعريءَ ۾ پيڙا“ تحقيقي جرنل، مارچ، 2005ع.
4. ضياءُ شاهہ: خط، ماهوار ”سوجهرو“. جنوري، [illegible]ع.

يناني جماليات

عالمي ادب ۾ ٻه مڪتبءِ فڪر آهن. پهرئين مڪتبءِ فڪر مطابق ”بهترين ادب اُهو آهي، جيڪو فڪر سان وابسته هجي“ ۽ ٻئي مڪتبءِ فڪر جي مطابق ”شاهوڪار ۽ عظيم ادب اُهو آهي، جنهن جي پهرين ترجيح فڪر نه پر فن هُجي“ ٻنهي جو پنهنجو پنهنجو نقطئہ نظر آهي، پر اُنهيءَ حقيقت کان ٻه انڪار نٿو ڪري سگهجي ته ادب جو فڪر ٻه تيستائين ڪو انقلاب آڻي نٿو سگهي، جيستائين ادب جو فن خوبصورت ڪونهي، جڏهن ته فن جي خوبصورتي محض سطحي فن تي انحصار نٿي رکي، پر اها تخليقڪار جي وجدان سان ٻه پنهنجو تخليقي رشتو استوار ڪري ٿي. ادب جو پهريون تعلق هڪ تخليقڪار جي اندروني اک سان هُجي ٿو، هڪ تخليقڪار خارجيت مان اُتساهه ته حاصل ڪري ٿو، پر اُهو اتساهه تخليقي عمل جي ارتقا ڏانهن تيستائين نٿو وڃي، جيستائين سندس اندروني خوبصورتي ان ئي عمل سان هم آهنگ نٿي ٿئي. اُنهيءَ ڪري دنيا جهان جي ادب ۾ ”ادب براءِ زندگيءَ“ جي تصور سان گڏوگڏ ”ادب براءِ فن“ جو نظريو ٻه نظر اچي ٿو. ”ادب براءِ ادب“ جو نظريو فن تي بحث ڪري ٿو. فن پنهنجي فطري رُوح ڏانهن تڏهن ارتقا ڪري ٿو، جڏهن هڪ تخليقڪار جي سيني صلاحيتن جو انحصار تخليقي هُنر ڏانهن هُجي. تخليقي هنر جتي شعوري جدوجهد جو محتاج آهي، اُتي اُهو پنهنجو سفر لاشعورُ کان تحت الشعور ڏانهن ٻه ڪري ٿو، پر مرڪزي خيال هيءَ آهي ته ڪاٻه تخليق پنهنجي فطري جوهر ۾ تخليقي عظمت ڏانهن تڏهن وڃي سگهندي يا تڪميل ۽ سڦلتا جي مقام تائين رسندي، جڏهن فن ۾ خوبصورتي پيدا ڪئي ويندي. اعليٰ فن نه صرف فڪر ۾ حُسن پيدا ڪري ٿو، پر آرٽ جي سيني گُهرجن جو ٻه پورائو ڪري ٿو، اُنهيءَ ڪري جمالياتي نقادن وٽ فن پهرين آهي، فڪر پوءِ! بنا فن جي فڪر هڪ سماجي پمفليٽ ٿي پوندو آهي، جيڪو بي سواد ۽ سطحي ٿئجي وڃي ٿو، اُنهيءَ ڪري هڪ تخليقڪار جي پهرين ڪوشش اُها هُجي ته هُو پنهنجي فن ۾ فني سُونهن جا تجربا ڪندو رهي، ڇو ته فن ۾ جيتري وحدت

هوندي، اُوترو ئي پُرڪشش ٿيندو ويندو. فن ۾ جيتري وسعت ۽ جامعيت هوندي، اهو اوترو ئي شاهڪار بڻجندو ويندو ۽ اُها سموري وحدت ۽ وسعت هڪ تخليقڪار ڪي مختلف فني تجربن ڏانهن وٺي ويندي.

اُنهيءَ ۾ ڪوبہ شڪُ ڪونهي تہ "ادب براءِ زندگيءَ" جو مول ۽ متو هيءَ آهي تہ ادب حياتيءَ واسطي هُجي ۽ ادب "سماجي انقلاب" جو پيش خيمو هجي، پر "ادب براءِ ادب" جي حمايتي نقادن جو خيال آهي تہ ادب براءِ زندگيءَ جو نظريو فن تي پابندي عائد ڪري ٿو ۽ فني آزاديءَ واري تصور کي آثرائتي نموني متاثر ڪري ٿو، جڏهن تہ هڪ تخليقڪار ڪنهن بہ سماجي نظرئي جو محتاج ڪونهي، نہ ئي ڪو ڪوي ڪنهن انقلاب جو ڪو نيڪيدار آهي. هنن جي خيال مطابق فن جو معراج تڏهن ئي حاصل ٿي سگهي ٿو، جڏهن فنڪارُ پنهنجي پُورهئي ۾ آزاد هُجي ڇوتہ فنڪار زمان و مڪان جو قيدي ڪونهي، فنڪارپنهنجي فطرت ۾ داخليت پسند وڌيڪ هوندو آهي. "فن براءِ فن" ۽ "فن براءِ زندگيءَ" جو اُهو بحث جديديت جي ادبي تحريڪ ۽ ترقي پسند ادبي تحريڪ جي وچ ۾ فڪري تضاد جي صورت ۾ زنده رهيو آهي.

ڪن نقادن جي نقطئہ نظر مطابق ادب براءِ ادب جو نظريو وڌيڪ درست اُنهيءَ ڪري آهي، ڇاڪاڻ تہ فن جو مقصد اُهو هوندو آهي تہ ماڻهو رُوحاني لطف حاصل ڪري سگهي. ادب جيئن تہ فنونِ لطيفہ جي شاخ آهي، اُنهيءَ ڪري آدب جي تخليق جو فن اهڙو هُجي جيڪو تسڪين جو باعث هجي، تفريح بہ مُهيا ڪري، جنهن ۾ "رس چس" يا مناس بہ هجي، شائستگيءَ ۽ چاشني بہ هجي، مزو بہ هُجي تہ خوشي بہ هجي. هنن جي خيال مطابق ادب، لطافت، تشنگي ۽ نزاڪت جو آئينو هجي ۽ جنهن ادب مان ڪوبہ حظ حاصل ڪونہ ٿو ٿئي، سو آدب فني طرح ڪڏهن بہ عظمت پريو سڏي نٿو سگهجي.

فنَ جي اهڙي تبليغ ۽ ترويج ڪانپوءِ ادب جو هڪ ٻيو پاسو "جماليات" بہ روز بروز مشهور ٿي رهيو آهي. جماليات "جمال" مان نڪتل آهي ۽ جماليات جي اصطلاحي معنيٰ "سُونهن واريون ڳالهيون" وجي ٻيهي ٿي. جماليات ڪنهن بہ ادبي تخليق جو اُهو فني قدر ۽ نظريو آهي، جيڪو "ادب براءِ ادب" يا "فن براءِ فن" ڏانهن ئي وٺي وڃي ٿو. هن قدر جو سڀ کان وڏو مبلغ "آسڪر وائيلڊ" آهي، جنهن وَڏي وَاڪي چيو هو تہ "ادب جو دنيا جي حالتن سان ڪوبہ مطلب

ڪونهي. اگر ڪا ادبي تخليق پڙهندڙ تي پنهنجو جمالياتي تاثر قائم نٿي ڪري تہ اُها فني نقص سان ڀريل آهي، ڇو تہ ڪنهن بہ ادبي تخليق جو هڪ ئي مقصد ”جماليات“ هُجي ٿو.“

روم جي نقاد موريس جماليات کي ئي ادب لاءِ سڀ ڪجهہ نہ سمجهيو. هن بهترين نقاد جو خيال هو تہ ”ادب براءِ ادب“ جو ڪوبہ مقصد ڪونهي. هن جي تنقيدي رجحان مطابق ”ادب ۾ سماجي نظريو سڀ کان اول آهي، ڇو تہ ادب هڪ اهڙو فن آهي، جيڪو روزاني ۽ معاشي حالتن جي عڪاسي هجي ٿو.“ انهيءَ ڪري ئي انگريزي شاعر شيلي کي بي اثر ڪونيو ويو. ادب ۾ جماليات جي برعڪس مقصديت جو نظريو بہ متعارف ڪيو ويو. هن ”ادبي مقصديت“ کي گهٽيءَ کان گهٽي اهميت برنارڊشا ۽ ايزرا پائونڊ جي پاران حاصل ٿي. برناڊشا شڪسپيئر جي ناٽڪن کي رد ڪيو هو. هن جو خيال هو تہ شڪسپيئر وٽ ڪابہ ”ادبي مقصديت“ ڪانهي.“ جماليات جي فني قدر کي هڪ ٻئي تنقيدي رجحان اشاراتي يا علامتي رجحان (Symbolical) جي ڪري بہ هَٿي ملي. هن تنقيدي رجحان مطابق ادب ۾ ڪابہ سڌي ڳالهہ نہ ڪئي ويجي ٿي، پر علامتن جي ٽيڪ ورتي ويجي ٿي.

تاريخ نويسن جي خيال مطابق ادب جي دنيا ۾ هيءَ علامتي تحريڪ ويهين صديءَ ۾ فرانس کان شروع ٿي. فرانس ۾ ادبُ انقلاب بنجي آيو، جنهن جي نتيجي ۾ فرانس جي ”جاگيرداري دور“ جو خاتمو ٿيو. هن رُجحان اصل ۾ جماليات کي اُنهيءَ ڪري سگهہ بخشي جو ان وقت اوليت اهڙي ادب کي بہ ڏني وئي هئي، جيڪو انساني جذبي ۽ احساسن کي جاڳائي، جڏهن تہ جماليات بہ هڪ اهڙو نظريو، تصور ۽ لاڙو هو، جنهن جي وسيلي سُونهن جي ساراهہ ڪري انساني جذبي جي جاڳائڻ جي ڪوشش ڪئي ويجي ٿي.

ويهين صديءَ جي شروعات ۾ ادب ۾ جيڪا نفسياتي تحريڪ اُڀري، تنهن بہ جمالياتي ادب کي سگهہ عطا ڪئي هئي. سگمنڊ فرائيڊ جي ”نفسياني ڇيد“ تخليقڪار جي جمالياتي حِس جون نيون صورتون حاصل ڪري ورتيون هيون. فرائيڊ جي ”تحليل نفسيءَ“ نہ صرف ادب ۾ ”رُومانوي تحريڪ“ کي آڻ سڌيءَ طرح مضبوط ڪيو هو، پر سُونهن جي تشريح جا جيڪي بہ ٻيا تصور ايجاد ٿيا، اُنهن نہ صرف جماليات جي فن ۾ اضافو ڪيو، پر ان جي اندروني ربط کي بہ

ظاهر ڪيو، پرائوسٽ ۽ جوائس جا تجزياتي اسلوب بي مثل هئا، جنهن جي ڪري يورپ جي تخليقڪارن ۾ هڪ طرف اُهو رجحان آيو تہ انساني ذهني صحت ۽ سُڪون خود انسان جي لاشعور سان وابستہ آهي ايئنءَ لاشعوري وابستگين ۾ حُسن جي بہ جستجو شروع ٿي وئي. جيڪا ڪين جماليات ڏانهن وني ٿي آئي.

آرٽ ۾ جيترو حُسن هوندو، اوترو ئي آرٽ پنهنجي بنيادي نقطئہ نظر ۾ سگهارو بڻجندو ويندو. ان خيال موجب آرٽ جي فني عظمت خود آرٽ جي حُسن ۾ پُوشيده هجي ٿي. سُونهن جو فلسفو پنهنجي سادي وصف کان وني فلسفي جي پيچيدگين ڏانهن وڌڻ جو پڻ اعتراف ڪري ٿو، اُنهيءَ ڪري حسن يا سُونهن جون ڪيتريون ئي بنيادي، عقلي، سائنسي، فڪري ۽ ادراڪي وصفون، تشريحون ۽ وضاحتون آهن، جيڪي جيئن پوءِ تيئن دقيق ۽ ڏکيائپ ڏانهن وني وجن ٿيون، پر سُونهن جي بنيادي فلسفي جي ادراڪ کانسواءِ جماليات جي جوهر کي ڪڏهن بہ سمجهي نٿو سگهجي.

سنڌي شاعريءَ جي اساسي توڙي جديد فن ۾ جماليات جي ڪا کوٽ ڪانهي، اُها ہي ڳالهہ آهي تہ سنڌي شاعريءَ جي اُندر جيڪا بہ جماليات آهي، اها سنڌي سماج جي مروج اُصولن جي پابند آهي، ڇو تہ هر سماج جي پنهنجي ارتقا ۽ "ثقافتي انفراديت" هُجي ٿي. سنڌي شاعريءَ ۾ جيڪا بہ جماليات آهي، تنهن ۾ "تمثيلي فن" جو هڪ وڏو ڪردار آهي جتان علامتي اظهار ڦُٽي نڪرن ٿا، جنهن جي ڪري سنڌي شاعريءَ جي جماليات ڪنهن حد تائين هڪ "پابند جماليات" آهي، جيڪا پنهنجي تخليقي پهلوئن ۽ رخن جون سمتون خود پاڻ طئہ ڪري ٿي. ڀٽائيءَ کان اڳ توڙي ڀٽائيءَ کانپوءِ واري سنڌي شاعريءَ ۾ جماليات جي فن جا ڪئين تصور ۽ رجحان آهن، ڀٽائيءَ جو ادب پنهنجي فني وُسعت ۽ فڪري گهرائيءَ ۾ "ڪلاسڪ" جو بلند مقام ڇُهي ٿو، جتان ڪَئين فڪري، نظرياتي ۽ فلسفياڻا آبشارَ ڦُٽن ٿا، ۽ آرٽ جون گهرجون پوريون ٿين ٿيون ۽ آرٽ بابت ڪي نوان انڪشاف ٿين ٿا، جنهن جي ڪري ڀٽائي انساني جمال جو شاعر آهي.

هڪ تخليقڪار جي حيثيت سان ڀٽائي ڪِٿي بہ ڪنهن ادبي نظرئي جو پابند ڪونهي. ڀٽائيءَ جي شاعريءَ ۾ اُنهيءَ ڪري "ادب براءِ زندگي" بہ آهي تہ

"ادب براءِ ادب" جو تصور بہ آهي، هُو ڪنهن بہ فني تجربي کي آخري قرار نٿو ڏئي، اُهو ئي ڪارڻ آهي جو ڀٽائي پنهنجي شاعريءَ ۾ فڪري سطح تي ادب براءِ زندگيءَ جي نمائندگي بہ ڪري ٿو ۽ فني سطح تي ادب براءِ ادب جي تصور جي پيروي بہ ڪري ٿو، جنهن جي ڪري هُو پنهنجي ادبي تصورن (جيڪي تصور نظريا بہ بڻجي ويا) جو ڀرپور فائدو حاصل ڪري ٿو. ڀٽائيءَ جو هڪ اهڙو بيت پيش ڪجي ٿو، جنهن ۾ مٿئين نقطن کان سواءِ جمالياتي تجربو پنهنجي "علامتي اظهار" ۾ جلوه افروز آهي:

سارنگ سا ئي سِٽَ، جهڙي لالي لاڪَ جي،
اِئن سي اُڀُن اَنگيا، جئن سي چُنيءَ چِٽَ،
برسيو پاٽي پِٽَ، پريائين ڪُنَ ڪراڙَ جا.

(سُر سارنگ)

مٿئين بيت ۾ فني حُسن ڀرپور آهي. مينهن جي حُسناڪيءَ جي منظرڪشي آهي، ڪڪرن جي چٽن ۽ رنگن کي لالاڻ جي علامت ۾ عڪس بند ڪيو ويو آهي، رنگين پوتيءَ جي گُلڪاريءَ ۽ پٽ شاهہ وٽ ڪراڙ نديءَ جي تارين ڀرڻ واري اظهار ۾ زبردست جماليات پنهان آهي.

اَڄو پاٽي لُــڙُ تيو، ڪالُوريُو ڪَنگن،
اِيندي لَڄَ مَرن، تنهن سَــرَ مَٿي هَــنجــڙا!

(سُر ڪارايل)

هتي ڪنگن ۽ هنجُن جي تمثيل ۾ شَر ۽ خيرَ جو خوبصورت تضاد هڪ طرف آهي تہ ٻئي طرف فطرتي جماليات کي پڌرو ڪيل آهي.

فرانس جو مشهور فلسفي ڪانٽ پنهنجي طبيعت ۾ نهايت رُومانٽڪ هو، هن جتي محبت جي فلسفي جي جمالياتي تشريح ڪئي، اُتي سُونهن جي متعلق بہ ڪَئين گُوهر افشانيون ڪيون. هُو چَوي ٿو تہ "سُونهن فرد جي داخليت جي تحريڪ آهي ۽ فرد جي محبت، فرد جي داخلي حسن جو پرتُوو آهي." هُو وڌيڪ چَوي ٿو تہ "سُونهن خارجيت ۾ ڪانهي، پر سُونهن اندروني Subjective Beauty آهي." هُن جي فلسفي جي مطابق "ماڻهو فطرت جي رنگينيءَ سان اُنهيءَ ڪري پيار ڪري ٿو، ڇاڪاڻ تہ ماڻهو پنهنجي اندران نهايت خوبصورت آهي،

اُهو ئي ڪارڻ آهي، جو ماڻهو فطري حُسن کي پسند ڪري ٿو ۽ اُن جي ساراهه ڪري ٿو.“

ڀٽائيءَ جي آرٽ ۾ داخلي سُونهن به آهي ته خارجي پڻ آهي. هُو سڪڻيءَ، بي سواد، بي فڪر سُونهن جا تصور پيش نٿو ڪري، پر فطرت جي سُونهن، انساني سُونهن ۽ تخيل جي سُونهن جي ميلاپ سان عظيم جمالياتي ادب تخليق ڪري ٿو، ڀٽائي جتي پنهنجي جماليات جا عڪس فطرت مان پَسي ٿو، اُتي اها سُونهن فطرت ڏانهن منسوب به ڪري ٿو، هُو مُندن جي تبديلين کي به اندر جي موسم سان ڳنڍڻ جي تخليقي ۽ شعوري ڪوشش ڪري ٿو، جيئن فرد جي اندر جي ذات جي سُونهن به ظاهر ٿئي ته رُوح جو سمورو دردُ به حسن جي بي بها ۽ بي پناهه وسعتن ۾ پناهه وٺي سگهي. هڪ تخليقڪار جي فن جي اُها وڏي تخليقي ڪاميابي هجي ٿي ته هو باوجود درد جي ڪيفيت پڙهندڙ يا ٻڌندڙ ذات ۾ خوشيءَ وارو اُتساهه پيدا ڪري.

لڳي اُتـرَ اُوهـريا، واهُوندي وَرَن،
آئون گهٽو ئي گُهوريان، سُودو سامُونڊين،
اڱــڻ جي اَچِــنِ، عيدَ ورتي اُن کي.
(سُر سامونڊي)

جيئن ڀٽائيءَ جي جمالياتي فن جا سوين پهلو آهن، تيئن هڪ پهلو هيءَ به آهي ته ڀٽائيءَ وٽ ٻوليءَ جي خوبصورتي به آهي. هڪ آرٽسٽ جي حيثيت سان هو پنهنجي شاعريءَ ۾ فني قدرن جا تجربا ڪري ٿو ۽ ساڳئي وقت ٻوليءَ جو حسن به پيش ڪري ٿو. سندس ٻوليءَ جي سُونهن سندس جمالياتي اظهار ۾ وڏيڪ نکار آڻي ٿي.

جڳ مشهور فلسفي اسپنوزا جو خيال هو ته سُونهن جي بنيادي تشريح هيءَ آهي ته. ”سُونهن خدا تائين پهچڻ جي هڪ حقيقت آهي.“ ڀٽائي پنهنجي فن جي هڪ نئين پهلوءَ ڏانهن پڻ راغب ٿيندو نظر اچي ٿو، جيڪو پهلو سڌو سنئون سندس جمالياتي ذوق جو آئينو آهي. هن پهلوءَ جي مطابق ڀٽائيءَ سُونهن جي ردعمل ۾ انساني احساسن جي انقلابن جي ڳالهه ڪري ٿو. ڀٽائي سُونهن جا تخليقي تجربا ڪري ٿو ۽ فني سطح تي سُونهن جي ڪيترن ئي رنگن ڀرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو ۽ تجنيس حرفيءَ جو ڪمال الڳ موجود آهي.

جا هَڙَ اندر جي، ساهَڙَ ڏني ساهَ کي،
سا هَڙ چُڙي نـ ساهَ جي، سا هَـڙ ساهڙ ريءَ،
ساهَـڙَ ميڙ سَميعَ! تـ سا هَـڙَ چُڙي ساهَ جي.
(سر سهڻي)

ڪائنات جي آندر سموريون بهارون سُونهن جي ڪري ئي آهن، اُنهيءَ ڪري ڀٽائي سُونهن ڪانسواءِ هلڻ کي بيڪار سمجهي ٿو.

سُونهن وڃايَم سُومرا! ميرو مُنهُن ٿيوم،
وَڃَــڻ تِـتِ پـيومِ، جِت هَلـڻُ نـاهـ حُسنَ ريءَ.
(سُر مارئي)

حُسن جو اهو ڪهڙو فطري جوهر آهي، جيڪو ماڻهوءَ کي دنيا جي شديد ذهني ۽ سماجي دٻاءَ کان پناهـ فراهم ڪري ٿو؟ ڇا سُونهن هڪ ابدي حقيقت آهي؟ ڇا سُونهن محض "مادي وجود" قائم ڪري ٿي؟ ۽ سُونهن جا سڀ لقاءَ خارجي آهن!؟ يا سُونهن هڪ اندروني قدر Subjective Value بـ آهي؟ اِهي سڀ فلسفي جا سوال آهن، جن جون سرحدون نج فلسفين ڇُهيون آهن. ٻئي طرف "اثريت پسندن" جي نظرئي مطابق سُونهن هڪ معروضي حقيقت Objective reality يا ٻاهرين حقيقت آهي، جيڪا عشق ۽ محبت جا احساساتي بنياد جوڙي ٿي ۽ جڏهن فطرت توازن ۾ هُجي ٿي، تڏهن اها سُونهن بڻجي وڃي ٿي. هنن فلسفين جيڪو وڏو ڪمال ڪيو آهي، سو هيءَ آهي تـ اُهي سُونهن کي موزونيت سان جوڙين ٿا. هڪ آرٽسٽ جيتري قدر وسيع "تخليقي ڪئنواس" رکندڙ هوندو اوترو ئي نظرين، فڪرين ۽ فلسفن ۾ "فڪري آزادگيءَ" جو اظهار ڪندو، پر دنيا جي جينس فلسفين ۽ آرٽسٽن جي نڪتهَ نظر ۾ ڪيتريون ئي هم آهنگيون هُجن ٿيون، اُنهيءَ ڪري ڀٽائي بـ سُونهن جي خارجيت کي ڌڪاري نٿو، پر فطرت جي فطري توازن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ پَلٽي تخليقي جماليات تخليق ڪري ٿو.

مُندَ ٿي مَندلَ مَندِيا، تاڙي ڪِي تَـنـوارَ،
هارين هَـرَ سَنباهيا، سَرها ٿيا سَنگهارَ،
اڄُ ٻڻ مُنهنجي يارَ، وَسڻَ جا ويس ڪيا.
(سُر سارنگ)

ڀٽائيءَ هڪ شاعر جي حيثيت سان پنهنجي شاعريءَ جي اندر جماليات کي ڪيئن ورتايو آهي؟ هُن وٽ حُسن جا ڪهڙا معيار هئا؟ هُن جي تخيل ۾ حُسن جي دلڪشيءَ جا ڪهڙا منظر هئا؟ هن ڪائنات جي حسن جون ڪهڙيون ڪهڙيون تشريحون ڪيون آهن؟ ۽ پنهنجي تخليق ۾ سُونهن جا ڪهڙا ۽ ڪيترا رنگ ڀريا؟ ڇا ڀٽائيءَ جي فني ۽ فڪري جماليات کي اولهه جي فلسفين جي سُونهن بابت وصفن سان تقابلي اڀياس ڪري ڀٽائيءَ جي ”جمالياتي حس“ جي انفراديت طئه ڪري سگهجي ٿي؟ يا سندس ”جمالياتي فڪر“ کي ڪا منظم صورت بخشي سگهجي ٿي؟ اُهي سڀ تنقيدي اڀياس جا وڏا فڪري سوال آهن، پر ڏسڻو اُهو آهي تہ اولهه جا فلسفي، توڙي دنيا جا ٻيا فلسفي ۽ مفڪر سُونهن يا حُسن جون ڪهڙيون تشريحون ڪن ٿا ۽ ڀٽائيءَ جي جمالياتي نظرين جي انهن فلسفين جي فلسفي سان ڪهڙي حد تائين ويجهڙائي آهي، اُنهيءَ کان اڳ جماليات جي سادي تشريح هيءَ آهي تہ:

”ادب يا شاعريءَ ۾ حُسن جي ساراهہ کي جماليات ڪوٺيو وڃي ٿو.“ هڪ ٻيءَ وضاحت مطابق، ”ادب ۾ جماليات جو مقصد حسن يا سُونهن جو اڀياس آهي.“ ڀٽائي جماليات جي سادي ۾ سادي تشريح سُر ڪنيات ۾ بہ پيش ڪري ٿو. جڏهن هُو تخليقڪار جي حيثيت سان حسن کي پنهنجي تخليقي زاويي ۾ ڏسي ٿو:

ڪٿي نينڻَ خُمارَ مان، جَان ڪيائون نازُ نظرُ،
سُورج شاخُون جَهڪيون، ڪُوماٽو قمرُ،
تارا ڪَتيون تائبُ ٿيا، ڏِيکِيندي دلبرُ،
جَهڪُو ٿيو جوهُر، جانبَ جي جَمال سِين.
(سُر ڪنيات)

هڪ عظيم تخليقڪار جي حيثيت ۾ ڀٽائيءَ وٽ سُونهن جا منفرد جلوا آهن، جيڪي سندس فني ڪمال واضح ڪن ٿا. ڀٽائيءَ جو ”حس ادراڪ“ اهڙو تہ لطيف آهي، جو هو هڪ ڪامياب تخليقڪار جيان حسن جا ڪئين پردا کوليندو ٿو وڃي. هُو حسن جي رنگينين ۾ جمالياتي ادب جا رنگ ڀري ٿو:

سهسين سِجَن اُڀرن، چُوراسي چَندن،
بالله ري پريِن، سڀُ اُونداهي ڀانئيان.
(سُر ڪنيات)

ڀٽائيءَ جي آرٽسٽڪ نگاهه جي وڏي خاصيت هيءَ به آهي ته هو جتي سُونهن کي پنهنجي تخليقي زاويي ۾ ڏسڻ جي تبليغ ڪري ٿو، اُتي پنهنجي آرٽ جي سَگهه سان سُونهن سان هڪ غير معمولي ڪمٽمينٽ به رکي ٿو، جيڪا عظيم تخليقڪار واسطي ضروري هُجي ٿي. ڀٽائي هڪ شاعر يا آرٽسٽ جي حيثيت سان سُونهن جي گهڻي ساراهه ڪري ٿو:

چوڏهينءَ چنڊَ! تون اُڀرين، سَهسين ڪرين سينگارَ،
پَلڪ پِريان جي نه پُڄين، جي حيلا ڪرين هزارَ،
جهڙو تون سڀَ ڄمارَ، تهڙو دَمُ دُوستَ جو.

(سُر ڪنيات)

ڀٽائيءَ جي شاعريءَ ۾ جيڪي جمالياتي قدر آهن، سي سڀ سندس فڪرِ نظر جا مرهون منت آهن. هڪ تخليقڪار جي حيثيت ۾ ڀٽائي حُسن جي ترتيب ۽ تنظيم به ڪري ٿو، اُها ئي ڀٽائيءَ جي جمالياتي ادب ۾ منفرد يا انفرادي خصوصيت آهي، جيڪا کيس دنيا جي سيني آرٽسٽن کان مٿانهون مرتبو عطا ڪري ٿي.

جيستائين سُونهن جي بنيادي فلسفي جي سائنسي تصورن جو ڇيد نٿو ڪيو وڃي، تيستائين ادب ۾ جماليات جي فني ۽ فڪري رجحان تائين به رسائي حاصل نٿي ڪري سگهجي. ڪن فلسفين اُهو بار بار سوال اُڀاريو آهي ته سُونهن ڇا آهي يا حسن جي ڪهڙي وصف مطمئن ڪندڙ آهي؟ اُها حسن جي ئي سگهه آهي، جيڪا ڪائنات جي سڀ کان اعليٰ مظهر محبت جو بنياد آهي ۽ محبت جي اثري ڪيفيت اِهڙي هُجي ٿي، جيڪا ماڻهوءَ جي اندر ۾ ڪيترين ئي تبديلين جو اُهڃاڻ بڻجي وڃي ٿي. فرد محبت جي شديد ڪيفيت کان متاثر ٿي، حسن جي ”فطري جوهر“ يا رُوح ڏانهن وڃڻ جي ڪوشش ڪري ٿو، محبت جي سگهه فرد کي سُونهن تي سوچڻ لاءِ مجبور ڪري وني ٿي. هن ڏس ۾ ”تاثراتي نظريي“ جي نقادن جو خيال آهي ته سُونهن حقيقت ۾ خارجي موزونيت آهي، جيڪا فرد جي لاشعور تي جيڪو اثر قائم ڪري ٿي، اُهو فرد جي ذات ۾ روشن ۽ مثبت تبديلين جو پيش خيمو ثابت ٿئي ٿو. سُونهن جي اها هڪ اعتدال پسند وصف آهي، جنهن کي اولهه جا ملڪ تسليم ڪن ٿا ۽ نندڻي ڪندڙ جي روايتي سماج جي اندر به اُن کي قبول ڪرڻ ۾ ڪا قباحت محسوس

نتي ڪئي وڃي. هوئن بہ اُها حقيقت آهي، تہ آرٽسٽ پنهنجي تخليق جو اُتساهہ خارجيت مان حاصل ڪري ٿو، تڏهن ئي سندس داخلي ڪيفيت ۾ انقلابي تبديلي رُونما ٿئي ٿي، ان ۾ ڪو شڪ ناهي تہ خوشي ۽ غم جو خام مال خارجيت ۾ پوشيده هُجي ٿو. ڀٽائيءَ جي جماليات ۾ بہ اُهي فلسفياڻا نقطا اُڀري نروار ٿين ٿا، جيئن فطرت جي خارجيت کي ڀٽائي اُتساهہ جو وسيلو سمجهي، خارجي منظرن مان ڪجهہ هن طرح جماليات جو تجربو پسائي ٿو:

سَرَ نِسريا پاندَ، اُتر لڳا آءُ پرين!
مُون تو ڪارڻ ڪانڌَ! سَهسين سُڪائُون ڪيون

(سر سامونڊي)

مشهور فلسفي رُوسو جو سُونهن جي متعلق خيال آهي تہ "سُونهن ڏانهن واپس ورڻو آهي تہ فطرت ڏانهن واپسي ڪجي، جتي فطري حسن انساني محبت جو بنياد قائم ڪري ٿو." اُنهيءَ ۾ ڪوبہ شڪ ڪونهي تہ هر فلسفيءَ جي فلسفي جو پنهنجو دؤر هوندو آهي، ڇو تہ هڪ فلسفي بہ پنهنجي دؤر جي سماجي حالتن جي پيداوار هوندو آهي، اُنهيءَ ڪري رُوسو جي فلسفي جا تصور پنهنجي دؤر جي پس منظر کان ڌار ڪونهن، رُوسو جي فلسفي جو نفسياتي ڇيدُ ڪجي تہ اُهو صنعتي حياتيءَ ۽ شهري حياتيءَ کان بيزاريءَ جو ردعمل آهي، ڇو تہ اُن ۾ ماڻهو هڪ مشين يا رُوبوٽ بڻجندو وڃي ٿو ۽ ڪائنس سڀ فطري رُجحان موڪلائي وڃن ٿا. ڀٽائيءَ جي آرٽ ۾ فطرت جي حسن جي جهلڪ هر پهلوءَ کان جهلڪي ٿي.

نڪو سُڪ نڪتين، نہ ويساند نَئين،
جيڪا اچيئي سامُهين، پائين سا سنئين!
مُوڙي ڪُوهہ مَئين؟ جئن سڄيون راتيون سُمهين.

(سُر سريراڳ)

مٿئين بيت مان ثابت ٿئي ٿو تہ ڀٽائي فطري سياءَ ۽ فطري نظارن جي خوبصورت عڪاسي ڪري ٿو. بيت جي اندر ڀٽائيءَ جي آرٽسٽڪ نگاهہ جو اُهو ڪمال آهي تہ هُو ڄاڻي ٿو تہ تارا گردش ۾ آهن، اُنهن جي اُن عمل کي خوبصورت انداز ۾ تشبيهہ طور ڪٿي ڇوي ٿو تہ اهي بيچين آهن، انهن کي سُک ڪونهي،

آرام ڪونهي. اهڙيءَ منظر ۾ هڪ سجاڳ رُوح ڪيئن ٿو نندون ڪري سگهي؟ ساڳيءَ طرح فطرت مان سُونهن جو ادراڪ ڪرڻ جو هڪ پيو مثال ڏسو!!.

هيٺ جَرُ مٿي مَجَرُ، پاسي ۾ وڏراهه،
اچي وچي وچ ۾، تماچيءَ جي ساءَ،
لڳي اُتَـرَ واءَ، ڪينجهر هِندورو ٿِئي.

(سُر ڪاموڏ)

ڀٽائيءَ وٽ سُونهن جو اُهو تصور امر آهي، جيڪو ماڻهوءَ جي داخلي احساسن کي بہ متحرڪ ڪري سگهي.

اڳڻ تازي ٻَهَر ڪُنديون، ڀَڪا ڀَٽ سُنهن،
سُرهي سيج پاسي پرين، مَرُ پيامينهن وَسن،
اسان ۽ پَــرين، شالَ هُون بَرابرِ ڏِينهَ ڙا!
(سُر سارنگ)

هن بيت ۾ ٻاهر جو، خارج جو حُسن ڪيئن نہ پيار ڪندڙ ماڻهوءَ کي موهي ٿو وجهي؟ اُولهہ جا ڪيترا فلسفي ۽ شاعرَ پنهنجي تخليق جي فن ۾ هڪ پاسائتا آهن، هنن وٽ فلسفو بہ هڪ هَٽيءَ جو شڪار آهي، جنهن ڪري سندن فني صلاحيتون هڪ ئي فن جي سرچشمي مان سيراب ٿين ٿيون، پر ڀٽائيءَ جي عظمت اُها آهي، جو هو هڪ عظيم ترين آرٽسٽ جيان ڪنهن بہ تنگ فلسفي يا تنگ فڪر جي تنگ پيچرن ۾ محدود نٿو ٿئي. هُو فلسفي ۾ بہ انتهائي جامعيت جو حامي آهي. جيئن ڀٽائي ڪنهن بہ تخليقي زاويي کان محروم نظر ڪونہ ٿو اچي، تيئن دنيا جي ڪنهن بہ ادبي تاريخ ۾ ڀٽائيءَ جو ڪوبہ نعم البدل بہ نظر ڪونہ ٿو اچي. هُو فطرت جي جماليات سان ڌرتيءَ جي خوشحاليءَ جون اميدون وابستہ ڪري ٿو ۽ جماليات جي اندر ڌرتيءَ سان هڪ سگهاري ڪمٽمينٽ پڻ واضح ڪري ٿو. ڀٽائيءَ جو هي بيت ڏسو:

سارنگَ! سارَ لَهيج، الله لَـڳ اُڃِـنِ جي،
ٻاڻي پُـوڄَ پَـٽـن ۾، آرزان اَنُ ڪِريج،
وطنُ وَسائيج، تہ سَنگهارن سُکُ ٿِـئي.

(سر سارنگ)

ڀٽائي سُونهن کي ڀرين فضيلت عطا ڪري ٿو ۽ ان کي جمالياتي ٻک قرار ڏئي ٿو:

نيرانائي نيڻَ، نيئي آچ پريَن کي،
سَترِ ڪاڏا ڪيڻَ، جُہ ڏِٺو مُنهن مَحبُوب جو.

(سر آسا)

ڀٽائي چنڊ کي ٻہ پريَنءَ جهڙو نٿو ڪري. هُو فطرتي حُسن ۽ انساني حسن جي ڀيٽ ڪري ٿو. جمالياتي حسن جي اهڙن ٻن پاسن جي ڀيٽ سندس شاعريءَ جي جمالياتي رنگ آهنگ کي وڌيڪ پُر اثر بڻائي ٿي:

چنڊ چوانءِ سچُ، جي مَني نہ ڀائيين،
ڪڏهن اُڀرين سَنهڙو، ڪڏهن اُڀرين ڳچُ،
مُنهن ۾ ٻريئي مَچُ، تو ۾ ناهِ پيشاني پرينءَ جي.

(سُر ڪنيات)

سُونهن بابت والتيئر جو خيال هو تہ "سُونهن هڪ زنده ڪارنامون آهي." والتيئر جو اُهو خيال تہ سُونهن جي فطري جوهر جي تشريح ڪرڻ کان محروم آهي، پر دنيا جا ڪيترائي فلسفي سُونهن بابت ڪا حتمي يا نوس راءِ پيش ڪري نہ سگهيا آهن، اُهوئي ڪارڻ آهي، جو اناطول فرانس (Anatole France) چيو هو تہ "اسان اُهو ڄاڻي ئي نٿا سگهون تہ سُونهن ڇا آهي ۽ ڪهڙن سببن جي ڪري ڪا شيءِ سُهڻي لڳي ٿي؟" اناطول فرانس پنهنجي هن فلسفي جي اندر فرد جي لاشعور جي فڪري محرڪن ڏانهن ڏيان ڇڪائي ٿو.

ڊارون چيو هو تہ "سُونهن جا ڪي نسلي ۽ علائقائي پهلو ٻہ هوندا آهن." اِهڙو پهلو ڀٽائي جي سر مارئيءَ ۾ ڏسڻ ۾ اچي ٿو. ڀٽائي ماروئڙن جي پڪڙن ۽ علائقي جي حسن جي جمالياتي اظهار کي هڪ نئون ۽ منفرد روپ ڏئي ٿو.

اِيءَ نہ مارُن ريتِ، جئن سَيڻ مَٽائن سُون تي،
اَچي اُمرَ ڪُوٽ ۾، ڪنديس ڪانَ ڪُريتِ،
ٻَڪن جي ٻريتِ، ماڙيءَ سين نہ مَٽيان.

(سُر مارئي)

جڳ مشهور فلسفي افلاطون جو خيال هو تہ، ”حسن معروضي حقيقت جو نالو آهي ۽ اهو هڪ اهڙو جوهر آهي، جنهن کي دائمي وجود•آهي، ڇو تہ هر حسن جي پٺيان هڪ ابدي جوهر بہ هُجي ٿو.“ پر هيگل جو حسن يا سُونهن جي بابت تصور هو تہ، ”حُسن هڪ مطلق تصور آهي، جيڪو حواسن جي وسيلي پڌرو ٿئي ٿو.“ فلسفي جي جڏهن وڌيڪ ارتقا ٿي تہ مٿئين فلسفي کي بہ رد ڪيو ويو. نَونِ فلسفين جو خيال هو تہ جيڪڏهن حسن هڪ مطلق (Absolute) تصور آهي، تہ پوءِ اُهو سوال ٿو پيدا ٿئي تہ آخر اُها ڪهڙي حِس هوندي آهي، جيڪا حسن جو ادراڪ ٿي ڪري؟ ڇا حُسن پرک جي معيار سان وابستہ هُجي ٿو؟ تہ پوءِ معروضيت ڪيڏانهن وئي! فلسفو اُهو بہ سوال اُياري ٿو تہ هن سلسلي ۾ سيني فردن کي ڪا هڪ شيءِ حسين ڇو نہ ٿي لڳي؟ هڪ طرف اسين وري واپس اُنهيءَ نقطي تي اچي بيهون ٿا تہ حسن جي پرک تجرباتي آهي.

پٺائي جيئن تہ نج فلسفي ڪونہ هو، نہ ئي نظرئي دان هو، اُنهيءَ ڪري نج فلسفي جون گهرجون مٿس ڪنهن بہ طرح لاڳو نٿيون ڪري سگهجن. هُو بنيادي طرح پهرين ترجيح ۾ آرٽسٽ هو، هڪ آرٽسٽ جي حيثيت سان هُو ڪيترن ئي فڪري سِٽائن ۽ رائج تصورن مان اُتساهہ وٺي ٿو.

جمالياتي تنقيد Aesthetic Criticism جي اندر ڪنهن بہ فنپاري جي تپاس اهڙيءَ طرح ڪئي ويندي آهي، تہ فنپاري جي اندر فن جا پاسا ڪيئن آهن؟ فن پنهنجي گهرج پٽاندر آهي يا نہ؟ فن بذات خود ڇا آهي؟ ۽ فن جا بنيادي مقصد ڪهڙا هجن ٿا؟ ايمرسن چيو هو تہ، ” Beauty is its own excuse for being“ (سُونهن پاڻ پنهنجي هُئڻ جو جواز آهي.) منشي پريم چند چيو هو تہ، ”جنهن ادب ۾ حسن جو جوهر ڪونهي، سو ادب حقيقي ۽ سچو ڪونهي.“ ڪانٽ چيو تہ ”Art can be judged by its own criteria“ (ادب کي ان جي پنهنجي معيارن تي پرکي سگهجي ٿو.)

فن جي بذات خود تعريف ڇا آهي ۽ ادب ۾ فن جو افادي پهلو ڪهڙو آهي! اُنهيءَ ڪري اُهو چئي سگهجي ٿو تہ فن بذات خود هڪ اعليٰ مقصد آهي جنهن جي اندر اخلاقي قدرن، مذهب، سياست يا سماجي انقلابن جي تبليغ تہ ڪئي وڃي ٿي، پر فن سيني ترجيحات کان ارفع بہ آهي، ۽ اُهو ئي آرٽ جو تخليقي نظام آهي تہ خيال کان وڌيڪ تخليق جو فن پُرڪشش هجي.

جيڪڏهن يورپ جي جمالياتي تنقيد جي تحت ڀٽائيءَ جي شاعريءَ جي جماليات جو تجزيو ڪريون تہ ڀٽائيءَ جا ڪيئين نوان رُخ بہ سامهون اچي سگهن ٿا ۽ ڀٽائيءَ تي هڪ نئين تحقيق جو بہ آغاز ٿي سگهي ٿو.

نتشي جو فلسفو بہ ادب براءِ ادب ۾ اعليٰ پئماني تي مددگار ٿئي ٿو. جڏهن نتشي چوي ٿو، تہ "سُونهن يا حسن هڪ اهڙو زندگيءَ مان ڦٽي نڪرندڙ احساس آهي، جيڪو فائدي ۽ نقصان جي عمل سان سلهاڙجي وڃي ٿو، جنهن جي ڪري هر ڪنهن وٽ سُونهن کي پسند ڪرڻ جو جدا معيار هُجي ٿو." نتشي جي روشنيءَ ۾ ڏسجي تہ سُونهن جو معيار ماڻهو پاڻ ترتيب ڏئي ٿو. جڏهن ڪا شيءِ توهان جي فائدي ۾ هُجي ٿي، تہ اُها توهان جي واسطي حسين هُجي ٿي، پر جڏهن اُها توهان جي مفاد ۾ ڪانهي تہ پوءِ اها توهان جي خاطر بدصورت هُجي ٿي، پر اُهو سڀ هڪ اهڙو تجربو آهي، جيڪو صرف تخيل سان وابستہ هُجي ٿو ۽ خيالن جي مصنوعي جوڙجڪ کان ٻاهر نٿو نڪري. نتشي جي فلسفي جو هي پهلو هڪ طرف حُسن جي "هڪ هتيءَ" واري تصور جي ترجماني ٿو ڪري، تہ ٻئي طرف حُسن جي علائقائيت وارو فلسفو بہ اُڀاري ٿو، جنهن جي ڪري اُهو چئي سگهجي ٿو تہ نتشيءَ جو حسن متعلق فلسفو عالمگير ڪونهي. جڏهن تہ ڀٽائي عالمگير حسن جو تصور ڪجھہ هن طرح ڏئي ٿو.

سائينم سَدائين ڪَرين، مَٿي سنڌ سُڪار،
دوسَت! منا دلدارَ، عالمَ سڀُ آباد ڪَرين.

(سُر سارنگ)

ترقي پسند نظريي مطابق پورهئي جو عمل ئي جماليات جو اهم وسيلو آهي. سوشلسٽ ليکڪن ۽ نقادن وٽ ادب ۾ اهڙي جماليات بيڪار هوندي آهي، جيڪا حياتيءَ جي ترقيءَ واري عمل سان سلهاڙيل نہ هجي. ترقي پسند ادب جا نقاد، تصوري فلسفي جي جماليات مٿان زبردست تنقيد ڪن ٿا. هنن جو خيال آهي تہ ادب ۾ جماليات جو بہ فڪري پهلو هجي، ڇو تہ جماليات جيڪا محض موضوعي جذبن جي عڪاس هُجي ٿي، اُها هوا ۾ لٽڪيل هُجي ٿي، جنهن جو انفرادي ۽ اجتماعي سطح تي ڪوبہ ڪارج ڪونهي، جنهن جي ڪري اهڙي جماليات ڄڻ بي مقصد ٽِڪائپ جو مظهر هوندي آهي.

ترقي پسند نقادن جي خيال موجب جماليات ادب جي تخليق جو اهم محرڪ آهي، پر جماليات هڪ تنظيم جو بہ نالو آهي، جنهن جي تنظيم ڪاريءَ وسيلي نہ صرف پورهيت جي اندروني مسرت اُڀاري سگهجي ٿي، پر محڪوم طبقن جي موضوعي صلاحيتن ۾ نکار پيدا ڪري جماليات کي بہ انقلاب جي اُتساهہ جو هڪ پيو وسيلو بنائي سگهجي ٿو.

ننڍي کنڊ جي ادبي تاريخ ترقي پسند ادب سان ڀرپور آهي. ڀٽائيءَ کان اڳ توڙي پوءِ جي سنڌي شاعري ترقي پسنديءَ واري تصور جي حوالي سان هڪ وسيع پس منظر پيش ڪري ٿي. ڀٽائيءَ جي شاعريءَ ۾ جماليات جا اُهي سڀ فني ۽ فڪري قدر آهن، جيڪي ترقي پسندن جي نڪتهٔ نظر سان مطابقت رکن ٿا. ڀٽائيءَ جي جماليات جا نوان نوان انڪشاف اهي بہ آهن تہ هُن پنهنجي جمالياتي تصور سان بدصورتي کي بہ خوبصورت بڻايو آهي. هڪ تخليقڪار جو ککيءَ هاڻين کارين ۽ ڇڇيءَ هاڻن ڇڇن سان بہ پيار ۽ پنهنجائپ وارو هي رويو کيڏي نہ وڏي ۽ منفرد جمالياتي ڪمٽمينٽ آهي:

کِکيءَ هاڻيُون ڪاريُون، ڇِڇيءَ هاڻا ڇَڇَ،
پاندُ جنين جي پاند سين، لڳو ٿِئي لَڇَ،
سَمو ڄامُ سُهَڇَ، اُيو ڪري اُنِ سين.

(سُر ڪاموڏ)

ڀٽائي ان تصور ذريعي پورهيت طبقي سان پيار ڪرڻ سيکاري ٿو. هن وٽ حسن جا معيار جديد کان جديد ترين اُنهيءَ ڪري آهن، جو پيڙيل طبقي جي احساسن ۾ حُسن جي جستجو ڪري ٿو. تڏهن محڪوم طبقي جي بدصورتي بہ سراپا حسن بڻجي وڃي ٿي، جڏهن اُها ڀٽائيءَ جي فني معراج ۾ جذب ٿئي ٿي. ڀٽائيءَ وٽ اهڙا ڪئين تصور هئا!

ڪاريُون ڪوجهيُون ڪُوڙيُون، مُورِ نہ موچاريُون،
وَني وينيون واتَ تي، ڪِکيءَ جون ڪاريون،
اُنين جون آريون، سَمي رِيَ ڪيرُ سهي؟

(سر ڪاموڏ)

ڀٽائيءَ وٽ جمالياتي سُونهن جا عڪس عيني (Visual) آهن تہ ٻين حِواسن جهڙوڪ ذائقي، ٻڌڻ، سنگهڻ وغيره سان پرکيل سُونهن جا عڪس بہ آهن.

جماليات واري ادب ۾ حواسن جي ادارڪ واري جماليات جا پيتائي وٽ منفرد تجربا آهن.

پَتولا پَنوهاريون، مُورِ نہ متي ڪِن،
جُہ لاک رَتائُون لُوئيون، تہ سالنئان سُونهِن،
اُنَ ايلا چَنيئُون اَڳِري، بَخمل بافتِن،
سَڪَرَ پانئيان سُومرا! ڪَتي ڪان ڪُهنبِن،
جا ڏِنيم ڏاڏاٽِن، سا لاهيندي لَجَ مَران.

(سُر مارئي)

پيتائيءَ جي ڏسڻ جي حس واري ادراڪ جي جماليات هن طرح آهي:

تارا، تِرَ تِروڪِٽيون، مَتِن ڦَلڙيُون،
ڪُوءِ! سي راتڙيُون، جي مون پِرينءَ پُڄاڻا پيئيون.

(سُر ڪنيات)

پيتائيءَ جي شاعريءَ ۾ "ذائقي وارو عڪس" ڏِسو ڪيترو خوبصورتيءَ جو مظهر آهي.

مَ ڪَر سَڏ سَري جي، جِي تون تاڙئين توهه،
پيتي جنهن پاسي تئي، منجهان رڳُن رُوح،
ڪاتي چڪ ڪکوهه لاهي سر لطيف چئي.

(سُر ڪلياڻ)

پيتائي وٽ سنگهڻ جو عڪس Olfactory Image ڏسو ڪيئن جلوه افروز آهي:

لَهرَ مڙوئي لالَ، وَهَڻُ ڪنُوريان وتَرو،
اُوبارا عَبيرَ جا، جرَ مان اچن جالَ،
ڪُنِ گهڙي ڪالَ، سِڪَ پريان جي سُهڻي.

(سُر سهڻي)

پيتائي وٽ ڇُهڻ Tactile Image جو عڪس هن بيت ۾ آهي:

لسي تند لطيف چئي، هلي تن هتان،
ململ منجهان ماءُ، جي سِڪيوُن تن سون ڪيون

(سُرُ ڪاپائتي)

ساڳيءَ ريت هُو ٻُڌڻ جو عڪس Auditory Image ڪَن رَس پيدا ڪري فرد کي ذهني سُڪون عطا ڪري ٿو. هِن حُسن جي وسيلي ڀٽائي انيڪ فطري آوازن جي عڪس بندي ڪري جمالياتي ڪيفيت تخليق ڪرڻ ۾ اعليٰ پئماني تي ڪامياب وڃي ٿو:

اڄ رَسيلا رَنگ بادلَ ڪديا ٻُرجَن سين،
سازَ سَارنگيُون سَرندَا، وَڄائي ٻَرُ چنگَ،
صُراحيُون سارنگَ، پَلٽيون راتِ پَدام تي.

(سُر سارنگ)

ڀٽائيءَ وٽ جمالياتي ادب جا جيڪي ٻه آدرش آهن، اُهي سڀ محض پنجن حواسن تي اڪتفا نٿا ڪن، پر هُن وٽ پنجن حواسن کان ٻه وڌيڪ حواس آهي، جنهن کي ڪي وجدان تہ ڪي محض فنڪارانہ نظر قرار ڏين ٿا. سائنس جي روشنيءَ ۾ اُهو اضافي ڇهون حواس اڪثريت سان جينئس يا انٽليڪچوئل فردن ۾ موجود هُجي ٿو، جنهن کي فرد جي لاشعوري يا تحت الشعوري ڪيفيت قرار ڏئي سگهجي ٿو ۽ نقاد اُن کي تخليقڪار يا فنڪار جي محسوسات مان پيدا ٿيندڙ ڪيفيت جو اڻ ڏٺو عڪس قرار ڏين ٿا.

جيڪس اُنا مينهَن، مُونهانِ پوءِ ملير ۾،
ڪالهَ سجوئي ڏينهن، مُنهنجي اکِــڙيُن اُڪيريو.

(سُر مارئي)

محسوسات مان پيدا ٿيندڙ جمالياتي ادب ڪڏهن ڪڏهن عظيم ادبي ورثو بڻجي وڃي ٿو، ڇو تہ جمالياتي ڪيفيتن جا ڪي ٻه عقلي منطقي بنياد ڪونہ هوندا آهن، پر اُنهن جو رشتو "پوشيده ترنم" سان هُجي ٿو.

ڀٽائيءَ وٽ محسوسات مان پيدا ٿيندڙ "جمالياتي ادب" جو هي مثال ڏسو، جنهن ۾ Visual کي Non-Visual ۾ اظهاريو ويو آهي:

كَكَر منجھ ڪپارَ، جُھڙُ نيٽَنئُون نہ لھي،
اَجُ منھنجي چِتَ ۾، اُنا پـرين اَپـارَ،
آءُ، سَجَڻ! لُھ سارَ، وِرَه ويڙهِي آهيان.

ڀٽائيءَ وٽ جيڪا جمالياتي سگهہ آهي، اُها هڪ گهڻ طرفي جماليات Multi-Dimentional Aestheticism آهي، جيڪا ڪنھن بہ هڪ حواس جي محتاج ڪانهي، پر اُها فن جي دنيا ۾ گڏيل عڪس Complex Image وڏيڪ قائم ڪري ٿي، اُهو گڏيل عڪس فن جو نهايت پيچيده نظام هُجي ٿو، ڇوتہ اُنهيءَ ۾ ڪيترن ئي عڪسن سان نياءُ ڪرڻو پوي ٿو. ڀٽائيءَ وٽ عڪسي شاعريءَ جو عروج ئي تڏهن اچي ٿو، جڏهن هو عڪسن جو اهڙو گڏيل تخيلقي نظام پيش ڪري ٿو.

ڪُوڙين ڪايائُون تُنھنجيون، لِکن لَکَ هزارَ،
جيءُ سپ ڪنھن جيءَ سين، ڏَرسن ڏارون ڏارَ،
پريمَ! تنھنجا پارَ، ڪھڙا چَئي ڪيئن چَوان.

(سُر ڪلياڻ)

ڀٽائيءَ وٽ Complex Image جا انيڪ مثال آهن، ۽ ڪيترا منظر، ڪيترا عڪس ۽ ڪيترا جمالياتي احساس آهن.

اُيـرُ چندَا! پَس پرين، تُـو اوڏا، مون ڏُورِ،
سَجَـڻ سُتا وِلهَ ۾، ڇُوتا يـري ڪَپورُ،
پيرين آئُون نہ پُڄڻي، بابلُ ڏِئي نہ بوُر،
جنھن تي چڙهي اَسُـورِ، سَنجهي سَجڻ سيتِيان.

(سُر ڪنيات)

هي گڏيل عڪس ڏسو جيڪي احساساتي منظر پيش ڪن ٿا.

گهِڙي گهڙو هَٿِ ڪِري، اِلاهي تُھارَ،
چَنگهہ جَرڪي واتَ ۾، سِـپي ڪي سيسارَ،
چُوڙا بِـيڙا چِـڪَ ۾، لُـڙَ لُـڙهيس وارَ،
لکين ڇُهتيس لوهِٽيُون، تيلھيُون تـرنئون ڏارَ،
مِـڙيا مَـچَ هـزارَ، يـاڳا تـيندي سُـهٽي.

(سُر سهڻي)

مجموعي سطح تي پيتائيءَ عڪسي شاعريءَ ۾ ڪئين تجربا ڪيا آهن، جيڪي ڪيس سيني شاعرن کان منفرد مقام عطا ڪن ٿا.

رابرٽ هيرڪ اهڙو شاعر هو، جنهن کي فطرت جو شاعر ڪوٺيو ويندو هو. هن وٽ به "آرٽ براءِ آرٽ" جا قدر هئا، جنهن جي ڪري، هن جي شاعريءَ ۾ به اڪثر ڪري حُسن کي خطاب ڪيو ويو آهي. رابرٽ هيرڪ جي شاعريءَ مان هڪ مثال ڏجي ٿو. ان ۾ جماليات ڏسو:

Sweet be not proud of those two eyes,
Which star like sparkle in their skies,
Not be you proud, that you can see,
All hearts your captives are yet free.
(Robert Herrick)

ترجمو: (پنهنجي خوبصورت ٻن اکين تي غرور نه ڪر، اُهي به اکيون ائين ٽمڪن ٿيون جئين تارا آسمان ۾ ٽمڪندا آهن. اُنهن تي تون تڪبر نه ڪر، اُنهن ٻن اکين سان تون گرفتار ڪرين ٿي يا موهين ٿي.)

رابرٽ هيرڪ جي مٿينءَ جمالياتي شاعريءَ مان واضح ٿئي ٿو ته هو حُسن جي آفاقي قدرن کي قبول نٿو ڪري. هو پنهنجي محبوبه جي اکين کي ستارن جي چمڪ سان ڀيٽي به ٿو، هن جي حسن کي اثرائتو پڻ قرار ڏئي ٿو، پر هن واري جماليات فاني آهي، ڇاڪاڻ ته هن لاءِ حُسن پُرڪشش ته آهي، پر عارضي آهي.

رابرٽ هيرڪ جي برعڪس ڀٽائي جي سموري حياتيءَ جي حاصلات، پرينءَ جي سُونهن واري اک ڪٽي نهارڻ ۾ آهي ۽ دنيا جهان جا سُور ۽ غم پرينءَ جي نهار سان لهي ٿا وڃن:

اکيون پرين تنهنجيون، ڪجل ريءَ ڪاريون،
موليٰ ڏنئي منهن ۾، سُونهن سونهاريون.
ڪٽين جي ڪاريون، ته به سجيندي سور لهي.

وليم وردس ورٿ کي پڻ فطرتي شاعر ڪوٺيو وڃي ٿو. هن جي شاعريءَ جو وڏي ۾ وڏو جوهر، جماليات ئي آهي. سندس جمالياتي تجربي جو هڪ عڪس/ ٽڪرو پيش ڪجي ٿو، جنهن جي اندر هُو شام جي وقت فطرت

جو پس منظر بيان ڪري ٿو، جنهن ۾ جماليات آهي، ٻولي بہ آهي، ۽ فطرت نگاري بہ آهي پر وليم ورڊس ورٿ جي هيءَ شاعريءَ محض منظر نگاري آهي، جنهن جي اندر سڪون، فطرت جي پاڪائي ۽ جمالياتي معصوميت واضح ڪئي وئي آهي. سندس هڪ سانيٽ جون سٽون آهن:

It is a beauteous evening, calm and free,
The holy time is quiet as a nun.
Breathless with adoration
The board sun is sinking down in its tranquility;
The gentleness of heaven broods o'er the sea.

ترجمو: (هڪ خوبصورت شام آهي. سانت ئي سانت آهي وقت ۾ ۽ ماٺار لڳل آهي جيڪا ساهہ کڻڻ کان بہ عاري آهي ۽ وشال سج امن سان ٻڏي رهيو آهي، آسمان جي شائستگي سمنڊ مٿان تري رهي آهي.)

ڀٽائيءَ جي جماليات وسيع مقصد رکندڙ آهي:

ڪارا ڪکَرَ ڪيس، اڄ پڻ اُترَ پارَ ڏِي،
وِڄُون وَسڻ آيون، ڪِري لالَ لَبيسُ،
پرين جِي پرديسُ، مون کي مِينهَن مِيڙِيا.

(سُر سارنگ)

انگريزي شاعريءَ ۾ "شيلي" جو نالو ڪنهن نہ ٻڌو هوندو؟ هو رُومانوي دؤر جو وڏو شاعر هو. شيلي جي ادبي آئيڊيالاجي نهايت متاثر ڪندڙ ۽ خيال انقلابي ۽ گهرو هو. هن جي شاعري بہ جمالياتي قدرن سان سرشار نظر اچي ٿي. شيلي جي اهم خاصيت جمالياتي ادب ۾ فلسفي جا رنگ پرڻ بہ ڳڻي سگهجي ٿي. شيلي جي اهڙي خوبصورت شاعري پيش ڪجي ٿي، جنهن مان هُو سڪون ۽ فرحت حاصل ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو، پر حيرت انگيز نقطو هي آهي تہ سندس اهڙن خيالن جو رنگ اوچتو اهڙيءَ طرح تبديل ٿي وڃي ٿو، جو اها غير فطري موت مرڻ لڳي ٿي. جڏهن هو فطرت جي حسين نظارن جي ساراهہ ڪرڻ کانپوءِ، فطرت مان جمالياتي تسڪين حاصل ڪرڻ جي باوجود موت جي مايوسيءَ ڏانهن موٽ کائي ٿو:

Stanzas written in dejection, near Naples.

The sun is warm, the sky is clear,

The waves are dancing fast and bright.
Blue isles and snowy mountains wear
The purple moons transparent might
The breath of the moist earth is light,
Around its unexpanded burds
The winds, The birds, The ocean floods
The city's voice itself is soft like solitude's.
Nor peace within nor **clam** around.
Nor that content surpassing wealth
The sage in meditation found,
And walked with inward glory crowned.
(Shelley)

مايوسيءَ ۾ تخليق ڪيل بند:

شفاف آسمان ۾ تتل سج آهي
لهرون تيزيءَ سان نچي رهيون آهن
گلابي چنڊُ نيرڙن جزيرن مٿان ابري رهيو آهي
نِميءَ جو خوشگوار احساس اُبري رهيو آهي
۽ لامحدوديت طرف وڌي رهيو آهي
هوائن، پکين، سمنڊن، سيلابن جي آواز سان اڪيلو آهي
نہ ئي چوڌاري سک آهي نہ سڪون آهي
نہ اُهو مواد دولت طرف وڌي رهيو آهي
۽ هتي لوڪ ڏاهپ پريو مراقبو ملي ٿو
۽ اندر جي پاتال تائين لهي وڃي
۽ اندر ڪي شاهڪار ڪري ڇڏي ٿو .
(شيلي)

يتائيءَ جي جماليات ۾ تہ ڪو نئون ولولو آهي. يتائي جي جماليات ۾ حياتيءَ جي تازگي جهاتي ٿي پائي. يتائيءَ جو اُميد پرستيءَ وارو فڪر زندگيءَ سان پيار ڪرڻ ٿو سيکاري، پوءِ انتها درجي جو درد ڇو نہ هجي يا خود موت بہ ڇو نہ هجي، ان جي سبب ڪي بہ شرمندو ڪري ٿو وڃهي.

سِوين سائرَ ٻُوڙيون مُند ٻُوڙيو مهراڻ،
وِهه وچايو پاڻ، هٽي ڪندَ ڪپن سين.

پڇائي اميد پرستيءَ (Optimism) جو شاعر آهي، اُن ڪري سندس جماليات ۾ خوشحاليءَ جو پيغام بہ آهي:

آڳميو آهي، لِڳهَ پَسُ! لطيفُ چئي.
وُٺو مينهُن وڏڦُڙو، ڪَيو ڏٺَ ڪاهي،
جنَ چڏي پَتِ پئو، سَمرُ سَنباهي.
وِهو مَ لاهي، آسُرو الله مان.

(سرُ سارنگ)

جان ڪيٽس هڪ وڏو رُومانوي ۽ فلسفي شاعر هو. هن جي رومانيت ۾ بہ جمالياتي ڪيفيتون آهن، پر انهن جا گهڻا رُخ ۽ پهلوُ نہ آهن، سندس جمالياتي تجربن ۾ ايتري نرمي ۽ ڇهاءُ ڪونهي، جيڪو جذبن جي اوت ۾ فرحت ۽ سڪون جو ڪو وڏو آثار بنجي سگهي. جان ڪيٽس جي شاعريءَ جو هي پهلو ڏسو، جنهن جي اندر موسمن جي تبديل ٿيڻ مان ڪيفيتون اُڀارڻ جي ڪوشش ڪيل آهي.

Season of mists and mellow fruitfulness!
Close bosom friend of the maturing sun;
Conspiring with him how to load and bless
With fruit the vines that round the thatch eaves run;
To bend with apples the moss'd cottage trees.
And fill all fruit with ripeness to the core;
To swell the ground and plump the hazel shells.
(John keats)

جڙي ٻوٽين، گُلن ، ميوون جي
ڦوٽهاڙي جي رُت ۾
سج بہ جوان آهي
۽ سج اُنهن سان سُس پُس ڪري ٿو تہ
ڪيئن جوان ٿجي؟
ڪيئن هيٺين رکجي؟
ميون ۾ شراب ڀرجي رهيو آهي

وليون متي چڙهي رهيون آهن
وليون صوف کي چوڌاري وڪوڙي رهيون آهن
۽ سيني ميون کي سچائي سان ڀري رهيون آهن
زمين کي ڦندائي رهيون آهن
۽ سنڌ زمين کي زرخيز ڪري رهيون آهن.

جان ڪيٽس جي آرٽ جي برعڪس ڀٽائيءَ وٽ سُونهن جا بي انت بحر آهن. هن وٽ سُونهن جا ڪي بند دائرا ڪونهن، پر سُونهن جي رنگين دنيائن جي هڪ مڪمل ڪائنات آهي. سُر سارنگ ۾ سندس سمورو ڪلام "موتي مانڊاڻَ جي واڙي ڪيائين وارُ" جيڪو "دوست تون دلدارَ عالم سڀ آباد ڪرين" تي وڃي دنگ ڪري ٿو. اهو هڪ اهڙو مثال آهي، جنهن ۾ وشال ڪائنات جا رنگ آهن.

ڀٽائي جماليات جا جيڪي به تجربا ڪري ٿو، تن جي جيڪڏهن ترتيب ناهجي ته شروعات سُر سارنگ کان ٿئي ٿي، سُر آسا ۾ وڌيڪ فني پختگيءَ جو اظهار آهي، پر سُر مومل راڻو اهڙو سُر آهي، جتي جماليات جا سڀ تجربا پنهنجي عروج تي پهچن ٿا.

هلُو هلُو ڪاڪَ تَڙين، جِتي نينهَن اُجلَ،
نہ ڪا جَهل نہ پَل، سيُڪُو پَسي پرينءَ کي.

(سُر مومل راڻو)

هلُو هلو ڪاڪَ تَڙين، جِتي گَهڙِجي نينهُن،
نہ ڪا راتِ نہ ڏينهُن، سيُڪُو پَسي پرينءَ کي.

(سُر مومل راڻو)

رُومانوي تحريڪ ۽ پيٽائي

اُنهيءَ ۾ ڪو وڌاءُ ڪونهي تہ سنڌي ادب ۾ رُومانوي تحريڪ جو باني شاهہ لطيف آهي، ڇاڪاڻ تہ رُومانوي تحريڪ جون جيڪي بہ گُهرجون آهن، سي سڀ شاهہ لطيف جي ڪلام ۾ نظر اچن ٿيون.

انگريزي ادب جي قديم ڪلاسيڪي نظرئي تي تنقيدي ادب سورهين صديءَ ۾ ئي اچڻ شروع ٿي ويو هو. اُنهيءَ ڏس ۾ پهريون جيڪو تنقيدي ڪتاب آيو هو اُنهيءَ جو نالو هو The defence of poetry، جيڪو سر فلپ سڊني سورهينءَ صديءَ جي سٺ واري ڏهاڪي ۾ لکيو هو، اُنهيءَ ڪانپوءِ جان ڊرائيڊرن ۽ ڊاڪٽر سيموئل جانسن جا تنقيدي ڪتاب آيا ۽ ارڙهين صديءَ تائين پنهنجو سحر قائم رکندا آيا. اهڙو ڪلاسيڪي ادب قديم ڪلاسيڪيت جي سختيءَ سان پوئواري ڪرڻ سبب پنهنجو فطري انداز وڃائي ويٺو تہ پوءِ نؤ ڪلاسيڪي بہ ڪونجڻ لڳو ۽ اُها شاعري اڪثر هيئت ۾ مثنويءَ جي شڪل جهڙي هوندي هئي. پنهنجين خوبين ۽ خامين سان اهڙي نؤ ڪلاسيڪيت جلوه افروز هئي تہ ارڙهين صديءَ ۾ اُنهيءَ جي خلاف بغاوت شروع ٿي ۽ هڪ نئون شاعريءَ جو ڪتاب وليم ورڊس ورٿ لکيو، جنهن جو عنوان هو Lyrical Ballads جنهن کي سنڌيءَ ۾ "سريلا گيت" چئي سگهجي ٿو. اُن جو مهاڳ رُومانوي تحريڪ جو منشور چئي سگهجي ٿو. هن ڪتاب جي اندر سموري ڪلاسيڪيت يا ڪلاسيڪي نظرئي ڪان بغاوت ڪئي وئي ۽ اهڙي طريقي سان هڪ نئين ادبي تحريڪ جو بنياد پيو. جنهن کي رومانويت Romanticism يا روماني تحريڪ ڪونيو ويو.

جڏهن ادب جي اندر رُومانوي تحريڪ اُڀري تہ اُنهيءَ ۾ سموري دنيا جي سُڌريل ادب جو حصو هو. اُها ملڪيت ڪنهن هڪ ٻن ملڪن جي ڪانہ هئي. درحقيقت اُها رُومانوي تحريڪ قديم ڪلاسيڪي ۽ قديم نؤ ڪلاسيڪي تحريڪ خلاف احتجاج هئي. هن تحريڪ ادب کي عالمگير جديد رُخ ڏنا. جرمني جي فلسفين بہ هن تحريڪ لاءِ وڏو ڪردار ادا ڪيو. خصوصيءَ طرح

برڪ، ڪانٽ ۽ ليسنگ پنهنجي فلسفي جي اندر جماليات جي جيڪا نئين تشريح ڪئي، تنهنجو اثر آڳتر هو. هُنن فلسفين نـ صرف ادب جي اندر جماليات جي نئين باب جي واڌ آندي، پر فطرت ۽ آرٽ کي بـ جمالياتي نظرين جي تحت پرکيو. نيٺ اهڙين ڪوششن رنگ لاتو ۽ رُومانوي تحريڪ ۾ فطرت پسنديءَ جو عمل "تاڪيدي طرح" شروع ٿيو. اُنهيءَ جو اثر جتي ناولن ۽ ناٽڪن ۾ زور وٺڻ لڳو، اُتي شاعرن پنهنجو پاڻ ملهايو. رچرڊسن، ڪوپر فطرت پسنديءَ کي مرڪزي نقطو قرار ڏنو. شيلي جي شاعريءَ ۾ قديم روايتن جي برعڪس، جذباتيت کي هَٿي ڏني وئي. ورڊس ورٿ ڳوناٽي حياتيءَ جي مسئلن ۽ قدرتي نظارن جي اُپٽار ڪئي. گولڊ سمٿ جي شاعريءَ جو سمورو رُوح فطرت هئي ۽ والٽر اسڪاٽ تـ چڙهـ ڪارنامو ڪيو، جو سموري تاريخ کي افسانوي طريقي ۾ پيش ڪيائين. وليم بليڪ جي شاعريءَ ۾ رُوحانيت جهڙا احساس اُڀري آيا. رچرڊسن جي ناول نويسيءَ ۾ رُومانيت اُنهيءَ ڪري وڌي آهي جو هن جي ناولن ۾ وڏي ۾ وڏي اهميت شين کي رُومانوي انداز سان ڏسڻ بڻي. بائرن، شيلي ۽ برنز صرف احساس ۽ جذبن کي اهميت ڪونـ ڏني، پر رُومانوي تحريڪ جي اثر هيٺ انساني حقن جي جدوجهد کي بـ ادب ۽ شاعريءَ جو حصو بنائڻ لڳا. جان ڪيٽس تـ مشهور ئي رُومانوي حوالي سان ٿيو. ڪيٽس وٽ جيڪا رومانيت هئي اُها هڪ طرف ترئجڊي جي وڪالت ڪندي هئي تـ ٻئي طرف اُنهيءَ ۾ وڏ ۾ وڏ اثر جذبن جو هو. اهڙيءَ طرح هيءَ رُومانوي تحريڪ سگهاري بنجندي وئي. اچو تـ چند انگريزي رُومانوي شاعرن جي شاعريءَ جو اڀياس ڪريون.

Love's Secret
Never seek to tell thy Love,
Love that never told can be,
For the gentle wind doth move,
Silently Invisible.

I told my love, I told my love,
I told her all my heart,
Trembling cold in ghastly fears,
Ah! She did depart.

Soon after she was gone from me,
A traveler came by,
Silently Invisible,
He took her with a sigh.
(Poet: William Black- 1757- 1827)

وليم بليڪ رُومانوي تحريڪ جي لحاظ کان پنهنجي شاعريءَ ۾ ٻڌايو تہ پيار پاڪ جذبو آهي ۽ سيڪس ماڻهوءَ کي تباهہ ڪري ٿو، بلڪل اهڙيءَ طرح جيئن گلُ مُرجهائي وڃي يا سُڪي وڃي، هن نظم ۾ خوف ۾ شاعر پنهنجي پيار کي سڀ راز ٻُڌائي ٿو ۽ محبوبہ ڪانئس مسافر جيان جدا ٿي وڃي ٿي.

مٿئين شاعريءَ جي اڀياس ڪانپوءِ توهان محسوس ڪندؤ تہ وليم بليڪ نهايت ئي خوبصورتيءَ سان رُومانوي تصور پيش ڪيو آهي. هن جيڪو تخيل پيش ڪيو آهي، اُهو بلڪل ڪلاسيڪيت کان منفرد نظر اچي ٿو. هُن جو انداز بہ مختلف آهي جڏهن تہ قديم ڪلاسيڪي تحريڪ کان بغاوت اُها نظر اچي ٿي تہ شاعر ڪنهن بہ ڪلاسيڪي تنقيدي ادب جي بہ پرواهہ ڪندي نظر نٿو اچي. فني سطح تي هيئتي لحاظ کان مثنوي انداز بيان کان پري رهڻ بہ رُومانوي تحريڪ جي هڪ خُوبي هئي. هن ڏس ۾ هڪ ٻئي شاعر شيلي کي پڙهڻ سان خبر پوي ٿي تہ هن جو انداز ڪيترو نہ رومانتسزم وارو آهي؟ شيلي جي شاعريءَ ۾ فطرت پسنديءَ ۾ داخليت جو ڏسو ڪيترو نہ عمل ۾ دخل آهي.

A widow bird sat mourning for her love,
Upon a wintry bough,
The frozen wind crept on obove,
The freezing streams below.
(Poet: Shelley- 1792- 1822)

شيلي بيوهہ پکيءَ کي ٻنهنجي پيار لاءِ ماتم ڪندي ڏيکاري ٿو، جيڪو آڪيري ۾ ويٺو آهي، مٿان جميل ڍنڍ آهستي ريڙهيون پائي ٿي هيٺان گرم وهڪرا هلن ٿا.

شيلي ڪانسواءِ وليم ورڊس ورٿ پڙهون ٿا تہ اِئينءَ محسوس ٿئي ٿو تہ هُو فطرت جي جيتري حسين عڪاسي ڪري ٿو، تيئن شايد ڪنهن وٽ بہ فنڪارانہ نظر نہ هجي. اُنهيءَ فطرت جي روشنيءَ سان جڻ تہ ڪيس نئون جنم ملندي نظر اچي ٿو ۽ "نئين چاول ڏينهن" جي معصوم معصوميت کان ڏسو ڪيئن متاثر ٿئي ٿو:

I live beneath your more habitual sway,
I love the brooks which down their channels frey,
Even more than when tripped lightly as they,
The innocent Brightness of a new born day.

اهڙيءَ طرح جان ڪيٽس، بائرن، ڪوپر ۽ ٻين ڪيترن ئي شاعرن جي شاعريءَ جو اڀياسُ ڪجي ٿو تہ رومانيت جا سڀ انداز سامهون اچن ٿا ۽ هنن جي نؤڪلاسيڪيت واري ادب جي قدرن کان بغاوت جا نوان نوان مظهر عيان ٿين ٿا، جنهن مان اندازو ڪري سگهجي ٿو تہ رُومانوي تحريڪ ڪيتري نہ سگهاري ادبي تحريڪ هئي.

جهڙيءَ طرح قديم ڪلاسيڪيت مان ادب جون ٻيون ڪيتريون تحريڪيون اُڀريون، تيئن رُومانوي تحريڪ بہ ايتري سگهاري هئي، جو اُنهيءَ جي روشنيءَ ۾ ٻيون ڪيتريون ئي نيون تحريڪون اُڀريون. ادب براءِ ادب ۽ ادب براءِ زندگي، ترقي پسندي ۽ جديديت جي تحريڪ سڀ انهن ٻن بنيادي تحريڪن جي رُوح مان ڦٽي نڪرن ٿيون يا ردِ عمل ۾ جنم وٺن ٿيون.

ڀٽائيءَ وٽ خارجيت ڀرپور ترجيح ناهي، هن وٽ ڀرپور ترجيح داخليت آهي يا سندس شاعريءَ جو رُوح موضوعيت آهي معروضيت ناهي. اُنهيءَ ڪري بہ ڀٽائيءَ صاحب جو ڪلام رُومانويت جو اعليٰ شاهڪار آهي. سندس عظمتن جو انڪشاف بہ اُتان ئي شروع ٿئي ٿو. رُومانوي فڪر جي نڪتہءِ نظر کان ڀٽائيءَ جي شاعري هڪ عظيم ادبي ورثو نظر اچي ٿي. ڀٽائيءَ جو هي بيت ڏسو تہ رُومانوي احساس جي گهرائيءَ تائين ڪيئن رسي ٿو ۽ قاريءَ کي پنهنجي رُومانوي سحر ۾ ڪيئن سميٽي ٿو:-

منجهان منهنجي رُوحَ، جي وڃي ساڄن وسري،
تہ مَـرُ لِڳي لُـوءَ، تَـرُ ٻَـاٻِـيھُـو ٿِي مَران.

اسان جو عظيم شاعر ڪيترو نہ خوبصورت خيال پيش ڪري ٿو تہ جيڪڏهن منهنجي رُوح مان محبوب نڪري وڃي تہ آءُ پوءِ اُنهيءَ ٻاٻيهي پکي جيان مري وڃان. ٿر ۾ جڏهن لُوءِ لڳندي آهي يا گرم هوا يا لُڪ لڳندي آهي تہ پوءِ فطرت جي هر شيءِ متاثر ٿيندي آهي ۽ شاهہ سائينءَ ڪلچرل تصور بہ رومانيت سان گڏي پيش ڪري ٿو. شاهہ سائينءَ جو خيال آهي تہ پيار ختم ٿي ويو تہ پوءِ لُوءِ پئي لڳي ۽ پوءِ وجود جو ڪهڙو مقصد وڃي باقي رهندو!؟

جيتوڻيڪ عالمي ادب ۾ رومانٽسزم جو مقصد صرف رومانس يا پيار محبت جون ڳالهيون ڪرڻ نہ آهي، پر پيار کي فڪر جو بنيادي ايڪو قرار ڏيڻ ضروري هوندو آهي. انگريزي ادب ۾ جيڪا بہ رُومانوي تحريڪ هئي اُنهيءَ رُومانوي تحريڪ جو اعليٰ کان اعليٰ مقصد ڪائنات جي شين ڏانهن فطري ڪشش ۾ جُهڪاءُ قائم ڪرڻ هو، پين لفظن ۾ رومانٽسزم جو مقصد هو تہ ادب ۾ سخت گيري پيدا نہ ڪئي وڃي ۽ هر فطرتي توڙي غير فطري شيءِ ڏانهن تخليقڪار جو رويو لُطافت وارو هجي. ڇاڪاڻ تہ حياتيءَ ڏانهن رومانس پيدا ڪرڻ ئي ادب جي پهرين ترجيح آهي. حياتيءَ جي بي سوادگيءَ کي ختم ڪرڻ جي واسطي ئي رُومانويت جي تحريڪ اُڀري هئي. جان ڪيٽس رُومانوي شاعر هو سندس شاعريءَ ۾ بہ اهڙي ادبي ڪاوش نظر اچي ٿي.

عالمي ادب ۾ رُومانويت جي تحريڪ جي اندر ورڊس ورٿ ۽ گولڊ سمٿ ادب ۾ شاعريءَ ۾ فطرت جي عڪاسي وڏ ۾ وڏ ڪئي. پتائيءَ پنهنجي حياتيءَ جو وڏو حصو فطرت جي مشاهدي ۾ ئي بسر ڪيو هو. سندس شاعري ئي اُنهيءَ جو جواب آهي.

سَرَ نِسريا پاندَ، اُتر لڳا آءُ پرين!
مون تو ڪارڻ ڪانڌ! سَهسين سُڪائون ڪيون.

سَرَ لُوهيڙا ڳَپيا ڪَسر نِسريا،
تُو ڪئين وسريا، ڍُوليا! ڏينهَن اَچڻَ جا؟

پتائيءَ وٽ متئين بيتن ۾ جتي اُتاهہ گهرائي آهي، اُتي مند اچڻ جو بہ ذڪر آهي. جتي مجازُ آهي، اُتي خلوت جي بہ حسين عڪاسي نظر اچي ٿي. جتي وڻجارن جو ورد آهي، اُتي سنڌ جي جاگرافيت ۽ سڪائَن يعني ثقافتي روايتن جو بہ عڪس آهي. اُنهيءَ ڪري پتائيءَ جي ڪلام جون ڪيتريون ئي فڪري شاخون اُڀري پون ٿيون. پتائي دنيا جي پين رُومانوي شاعرن ۽ شاعرائن جيان فطرت جي عڪاسي تي اُڪتفا نہ ڪري، نہ ئي فطرت نگاري کان صرف جمالياتي قدر وني ٿو، پر هو پنهنجي وطن سنڌ جي فطرت جي بہ مقصدن جي تشريح ڪري ٿو، جيڪي فطرتي مقصد انفرادي سطح تي محبوب جي اچڻ جي

سُڌ بخشين ٿا ۽ اجتماعي سطح تي سنڌ جي خوشحاليءَ ۽ ترقي سان وابستہ آهي. مٿئين بيتن ۾ اُنهن وڻجارن جو ذڪر ڪيو ويو آهي، جيڪي لنڪا ۾ واپار ڪن ٿا ۽ اُنهن جون ونيون اُنهن جي اچڻ جو ذڪر ڪن ٿيون، جيڪي سڪ ۽ درد ۾ آهن.

ڀٽائي وٽ فطرت پسندي بنا مقصد ڪانهي، پر اُنهيءَ فطرت پسنديءَ پويان حياتيءَ جي جدوجهد جو ذڪر آهي، پورهيت طبقي جي نمائندگي آهي ۽ سُست ماڻهن لاءِ عظيم سبق آهي، سندس هيٺيان بيت ڏسو تہ انهن ۾ اُهو سڀ مواد نظر اچي ٿو:

پرهَہ ڦُٽي، رات گَئي، جهيڙا ٿيا نَڪتَ،
هارِي! وَيءَ وٽَ، گهٽا هَٽندين هٽڙا.

نَڪو سُڪ نِڪتين، نہ ويساندِ نَئين،
جيڪا اَچئي سامُهين، پائين سا سَئين،
مُوڙي ڪُوهَ مَئين؟ جئَن سَچيون راتيون سُمهين؟

ڀٽائي رومانويت جي تحريڪ جو وڏو مقصد هن طرح بيان ڪري ٿو تہ پنهنجي شاعريءَ جي اندر فطرت جي حيثيت جو تعين ڪري ٿو. فطرت جي عڪاسي بہ ڪنهن نہ ڪنهن مقصد هيٺ ڪري ٿو، هُو ڪيترن ئي عالمي رُومانوي شاعرن ڪان اُنهيءَ ڪري بہ بهتر آهي، جو فطرت جي عڪاسي ڪرڻ وقت هُو پهرين ترجيح انساني حُسن کي قرار ڏئي ٿو. اُهو انساني حُسن سندس تخيل جون اعليٰ صورتون ناهي ٿو ۽ ڪردار جي عظمتن سان پڻ اُهو حُسن وابستہ نظر اچي ٿو. ڀٽائيءَ وٽ جماليات جا اهڙا قدر آهن، جيڪي ڪائنات جي فطرت جي روح مان ڦُٽن ٿا. اُنهيءَ ڪري بہ ڀٽائي دنيا جي عالمي رُومانوي تحرڪ جو خود مهندار بنجي وڃي ٿو. ڀٽائيءَ جي هيٺ ڏنل شاعريءَ ۾ اهڙو ئي ذڪر نظر اچي ٿو جو جڻ تہ فطرت جي تنظيم ڪاري سمجهائي ويندي هجي:

چوڏهينءَ چَنڊَ! تون اُڀرين، سَهسين ڪَرئين سينگارَ
پَلڪَ پريان جي نہ پَڙين، جي حيلن ڪَرئين هزارَ،
جهڙو تون سڀُ جَمارَ، تهڙو دَمُ دوست جو.

سَهسين سجن اُيري، چُوراسي چَندنِ،
بالله ريءَ پرين، سڀُ اُونداهِي ياڻئيان،

چندَ! چَوانءِ سَچَ، جي مَنِي مُور نه ڀانئين،
ڪڏهن اُيرين سَنهڙو، ڪڏهن اُيرين ڳَچ،
مُنهن ۾ بريئي مَڄُ، تو ۾ ناهه ڀِيشاني پِرين جي.

ڀٽائيءَ وٽ جيڪا فطرت نگاري آهي، اُها چِڙواڳيءَ کان پاڪ آهي. سندس تخيل جي عظمت اُها آهي ته سندس فطرت نگاريءَ جي وقت ڪيفيتون يا احساس هڪ حد جو تعين ڪن ٿا ۽ سماجي اخلاقيات جي پڻ ساک ڀرين ٿا، ٻئي طرف دنيا جي ادب ۾ جڏهن رومانيت، جماليات ۽ فطرت جو ذڪر اچي ٿو ته دنيا جا ڪيترائي شاعر پنهنجي فن جون به حدون اورانگهي وڃن ٿا. جڏهن احساسن جي شدت مان گذرن ٿا ته ڪابه پابندي قبول نٿا ڪن، جنهن جي ڪري سندن شاعري جنسيت ڏانهن لُڙهي وڃي ٿي، پر ڀٽائيءَ جي شاعريءَ ۾ رومانيت وارا فني قدر اهڙا آهن، جيڪي باوجود فطرت پسنديءَ جي عقل جي قبضي ۾ آهن. اُهو به ڀٽائيءَ جو فني معراج آهي. ڪُوپر جي شاعريءَ ۾ فطرت نگاري ته آهي، پر سندس تخيل ۾ چِڙواڳ خيال نظر اچن ٿا. ڪُوپر تخيل ۾ مڪمل آزادي چاهي ٿو. جنهن جي ڪري ڪوپر جي شاعريءَ ۾ نه صرف عجيب و غريب شيون آهن، پر وحشي عناصر پڻ نظر اچن ٿا. ٻئي طرف ڀٽائيءَ جو تخيل پابند نظر اچي ٿو ۽ هو سماج لاءِ قابل قبول بڻجي وڃي ٿو.

تارا تيليءَ رُوءِ، لُڏا لالَسَ اُيرين،
جهڙي تو صُبوح، تِهڙي صافِي سَجَڻين.

تو ڏانهن گهڻو نهاريان، تارا! تيلاهين،
سَجڻ جيڏاهين، تون تيڏاهين اُيرين.

رُومانويت جي عالمي ادبي تحريڪ جي هڪ انفراديت هيءَ هئي ته ان تحريڪ جي اثر هيٺ ادب ۾ ڳوٺاڻي حياتيءَ ۽ محڪوم طبقي جي ڳالهه شروع ٿي. شهري حياتي ۽ امير طبقي جي وڏ م وڏ نمائندگي ڪلاسيڪي ادب ۾ نظر

ايندي هئي. پتائيءَ جو تہ ڪلام ئي غريب طبقي يا پيڙهيل طبقي واسطي آهي.
پتائيءَ جي شاعريءَ ۾ اهڙن ماروئڙن ۽ پنهوارن جو ذڪر نظر اچي ٿو:

آٽِـين ڪِـي ڇَاڙهين ڏُتُ ڏيهاٽي سُومرا!
سَتا ڪَيو سيَدَ چَئي، سَائون سُڪائين،
مَنجهان لنبَ لطيف چئي، چائُر ڪيو چاڙهين،
پُلاءُ نہ پاڙين، عُـمَـرَا! آراڙيءَ سين.

ٿر سنڌ جو پسمانده حصو آهي، پر پتائي ڏسو ٿر متعلق ڇا چوي ٿو:

نڪا جهلَ نہ پلَ، نڪو رائـرُ ڏيهَ ۾،
آٽيُـو وَجهن آهُـرين، رُوڙيو رَتا گُـل،
مارو پـاڻ اَمُـلَ، مليـرون مَـرڪَـٽو.

پتائي مارئيءَ کي سورمي ئي اُنهيءَ ڪري بنائي ٿو جو هوءَ ٿري هئي، پالڻي نالي هڪ پنهوار جي نياڻي هئي، مارئي غريب هئي، ڳوٺ جي هئي، اُنهيءَ ڪري پتائيءَ جي شاعريءَ جو عظيم ڪردار بنجي وئي. پتائي بہ ماروئڙن جي تاڪن سان پيار ڪري ٿو. جيئن پاڻ چوي ٿو.

تَـرَ تَـرَ اندرَ تاڪَ، عُـمَـرَا! ماروئـڙن جا،
لاتائون لطيفُ چَئي، مَتان لُـوئيءَ لاڪَ،
عُـمَـرَ ڪريو آڪَ، پهريو تي پَـنَ چَـران.

پتائي پنهنجي شاعريءَ ۾ حڪمرانن جي نہ، پر محڪوم طبقي جي حمايت ڪري ٿو، هُو پَڪَن سان پريت ڪري ٿو ۽ محل ماڙين کي انهن پَڪن جو مٽ يا ثاني ئي قرار ڏيڻ لاءِ تيار ڪونهي.

اِيءَ نہ مارُن ريتِ، جِئَن سيڻَ مَٽائِن سُون تي،
اچي عُمـرَڪُوٽ ۾، ڪَنديس ڪانَ ڪُريتِ،
پَـڪَـنِ جي پريتِ، ماڙيءَ سين نہ مَـٽـيان.

پتائيءَ وٽ نوري بہ اهڙو ئي ڪردار آهي، جيڪو هيٺين طبقي جي نمائندگي ڪري ٿو. پتائيءَ وٽ حُسن جو معيار بہ محروم طبقي مان چونڊيو وڃي ٿو.

پاٻُوڙو پيشِ ڪَيو، نئون نُوريءَ نيئي،
حاضرُ هُيون هَڪيُون، سَميُون سِيئي،
نوازي نِيئِي، گاڏيءَ چاڙهي گَندِري.

مُهاٽيءَ جي منَ ۾ نہ گِيربُ نہ گاءُ،
نيٽن سين نازُ ڪَري، رِيجهايائين رَاءُ،
سَمو سِين مُلاءُ، هِيريائين حرفتَ سين.

سُر ڪاموڏ ڪانپوءِ سُر ليلا چنيسر ۾ ڀٽائي ليلا کي سبق ڏئي ٿو تہ دولت جو حرص نہ ڪجي ۽ پئسي ڏانهن محبتِ نہ وڌائجي پر پنهنجي هر حال تي خوش رهجي:

تو جو ڀانيو هارُ، سُو سُورن جو سَگُرو،
چنيسرُ چتُ ڪٽي، تيو پورهيت جو پارُ،
اُوٽتَ جو آچارُ، ڪانڌُ ڪَنهين سين مَ ڪري.

ڪيترن ئي رُومانوي شاعرن جڏهن قديم ڪلاسيڪيت جي ڪن لوازمات کان بغاوت ڪئي، رُومانوي ڪهاڻين کي تصوف وارو رنگ بخشيو ويو. ان لحاظ کان ڀٽائيءَ جي ستن سورمين جي رومانيت کي چڱي طرح اڀياس ڪري اڪثر محقق اُنهيءَ نتيجي ڏانهن وڃن ٿا تہ ڀٽائيءَ رُومانوي لوڪ ڪهاڻين جي ڪردارن کي تمثيل ڪري، حقيقت ۾ تصوف جي تعليم ڏني آهي. ڀٽائي چوي ٿو:

نہ ڪنهن ڄائو ڄامَ کي، نڪو ڄامَ وَياءُ،
ننڍي وڏي گِندريءَ، سين آهہ سياءُ،
”لَم يَلِدُ وَلَم يُولَد“، اِي نجابَتَ نياءُ،
ڪِبرُ ڪِبرياءُ، تختُ تماچيءَ ڄامَ جو.

ڀٽائيءَ صاحب وٽ هر سُر ۾ رُومانيت آهي. ڪوبہ سُر اُنهيءَ کان خالي ڪونهي، سموري شاعري بنيادي طرح رُومانوي آهي. ڪنهن بہ سُر کي ٻئي کان وڌيڪ قرار نٿو ڏئي سگهجي. اُنهيءَ رومانويت جي درد جو ڀٽائي تمثيل سان ڪيڏو نہ شاندار بيت چوي ٿو. هن بيت ۾ درد ڏسو ڪيترو آهي؟

سُورن سَانگهارو، ڪَڏهن تان ڪونہَ ڪَيو،
آيلِ! اُويـارو، باڙ وڏو ٻوڙَ وَهي.
(سر حسيني)

ڀٽائيءَ صاحب کان اڳ يا ڀٽائيءَ صاحب جي زماني ۾ ڪنهن ٻئي شاعر عالمي ادب رُومانوي تحريڪ جون سڀ گُهرجون پوريون ناهن ڪيون. اُنهيءَ ڪري اُهو بنا هٻڪ جي چَئي سگهجي ٿو تہ عالمي رُومانوي تحريڪ ۾ سنڌ مان اسان جو ڀٽائي مهندار آهي. سنڌي ادب ۾ اُنهيءَ تحريڪ جي وڏ ۾ وڏ نمائندگي ۽ عڪاسي ڀٽائيءَ وٽ آهي. عالمي ادب ۾ پڻ ڀٽائي دنيا جي سمورن شاعرن کان اڳڀرو نظر اچي ٿو، جو تہ عالمي رُومانوي شاعرن وٽ صرف رومانيت آهي، پر ڀٽائيءَ وٽ رومانيت ۽ رومانويت سان ڪئي ڪلچر بہ آهي ۽ فن ۽ فڪر جو اهڙو سمنڊ آهي، جنهن جي پياس ڪڏهن بہ ختم ناهي ٿيڻي.

سَدا سائرَ سِيرَ ۾، اندرُ لـهي نہ اُجَ،
پَسَـڻُ جو پِـرينءَ جو، سا سَيائي سُجَ،
تيلان مَـرَن اُجَ، سَدا سائرَ سِـيرَ ۾.
(شاهہ لطيف)

جديد سنڌي ادب ۾ تنقيد

تخليق جسم آهي تہ تنقيد اُنهيءَ جسم جو رُوح آهي، رُوح کان سواءِ جسم جي ڪابہ حياتي ڪانهي، تخليق جي حياتيءَ جو حُسن بہ تنقيد آهي ۽ اِنهيءَ حسن جو تحفظ بہ تنقيد آهي، تخليق ۽ تنقيد جي اهڙي رشتي کي ڪڏهن بہ توڙي نتو سگهجي، تخليق ۽ تنقيد جي وچ ۾ دشمنيءَ واري غير تخليقي رويي کي ڪڏهن بہ "ادب دوست" رويو نتو ڪوٺي سگهجي، سنڌي ادب جي اُها بدنصيبي رهي آهي تہ هتي تنقيدي ادب کي اُسرڻ کان روڪيو ويو آهي ۽ تنقيد جي بنيادي ماهيت ۽ افاديت کان ئي انڪار ڪيو ويو آهي جڏهن تہ تنقيد ئي ادب جي رُوح روان هوندي آهي، تنقيد ئي تخليق کي سنواريندي ۽ سينگاريندي آهي. تنقيد ئي تخليق جي صحت جي ضامن هوندي آهي، تنقيد ئي تخليق جي قد ڪاٺ جي امين هوندي آهي، تنقيد ئي تخليق جي نقصانن ۽ غلطين جي نشاندهي ڪندي آهي ۽ تنقيد ئي تخليق کي سماجي ڪمٽمينٽ سان ڪميونيڪيٽ ڪري فِڪر ۽ فنَ جون نيون نيون راهون تخليق ڪندي آهي، ايڪهينءَ صديءَ ۾ بہ تنقيد بابت غلط فهميون پيدا ڪيون پيون وڃن ۽ اُهي غلط فهميون بہ سنجيده شاعرن ۽ سنجيده دانشورن جي پاران جڏهن پيدا ڪيون وڃن، تڏهن علمي سطحن تي "حيرت جو جهان" وڏيڪ پيچيده ٿيندو ٿو وڃي مثال طور اُهو چَوڻ تہ "نقاد وٽ پنهنجو ڪجھ بہ نہ هوندو آهي، پر هُو هر شيءِ اُڌاري وٺندو آهي" هنن ڳالهاين کان اڳ اُهو نتو سوچيو وڃي تہ بهتر تنقيد تہ اُها آهي، جيڪا علمي سطحن تي تحقيقي بنياد رکندڙ هجي، ڪوبہ نقاد جي اگر ڪو حوالو ڏِئي ٿو تہ اُهو سندس تنقيدي فرض ۽ منصب آهي، جيتري تنقيد پنهنجي رُوح ۾ تحقيقي هوندي، اُوتري ئي وسيع ۽ سگهاري هوندي، ۽ فڪري سطحن تي منطقي هوندي، نقاد جڏهن حَوالا ڏئي ٿو تہ اُهي حوالا تاريخي بہ هوندا آهن تہ وري اُهي حوالا ڪنهن نہ ڪنهن طرح تنقيدي نظرئي/ قسمن جا بہ ساکي هوندا آهن، پي ڳالھ تہ نقاد هر شئي رڳو اُڌاري نہ وٺندو آهي، پر اُڌاري شئي وٺي، پوءِ ڪونہ ڪو فڪري بنياد ناهيندو آهي، اُنهيءَ بنياد تي سندس مضمون جي ساخت بہ جُڙندي آهي ۽ اُنهيءَ بنياد تي ئي هُو تخليقڪار کي نوَن نوَن فني ۽ فڪري رستن جي شناسائي يا ساڃھ

عطا ڪندو آهي، پر پوءِ بہ تنقيد جي اهميت ۽ ماهيت کان انڪار ڪيو ٿو وڃي! ؟

تنقيد بابت اڪثر ڪري اهڙا اديب منفي ڳالهيون ڪن ٿا، جيڪي ڪنهن بہ تنقيدي ٿيوريءَ جو اڀياس ئي نٿا ڪن، جڏهن تہ سندن ڳالهيون ڪو بہ تخليقي جوهر پيدا ڪري نہ سگهنديون آهن، اُلٽو تنقيد جي ترويج/ ڦهلاءَ کي روڪڻ جو سامان مُهيا ڪنديون آهن. اُها ڪيڏي نہ فڪري غربت آهي، جو تنقيد ۽ تخليق جي اَٽُٽ رشتي کي ڏار ڪيو وڃي ٿو ۽ اُهو چيو وڃي ٿو تہ: "نقاد دراصل منهنجي تخليق کي سمجهي نہ سگهيو، ڇو تہ هُو پاڻ تخليقڪار ڪونهي." اُها هڪ ڪامن ڳالهہ آهي تہ ڪو بہ غير تخليقي ماڻهو نقاد بڻجي ئي نہ سگهندو آهي، ڇاڪاڻ تہ نقاد ٿيڻ جي لاءِ هُو پهريان ئي اڳوات تخليقڪار هوندو آهي، پوءِ ضروري ڪونهي تہ هُو شاعري بہ ڪري ۽ ڪهاڻيون بہ لکي، اُها شڪايت ڪرڻ غير منطقي ۽ غير عِقلي ڳالهہ آهي.

ايڪهين صدي تائين آنيڪ نقادن جا نالا ڳڻائي سگهجن ٿا، جن نہ شاعري ڪئي، نہ ڪهاڻي ۽ نہ ڪو ناول لکيو، پر تواريخ جي ورقن ۾ اَڄ بہ اُهي دنيا جا وڏا نقاد آهن، نالن واري ڳڻپ ڪونہ ٿا ڪريون، رڳو اُهو ٻڌايو وڃي تہ دنيا جي پهرين ادبي نقاد ارسطو ڪهڙيون ڪهاڻيون لکيون؟ ۽ ڪهڙي شاعري ڪئي؟ اُهو فطري اُصول آهي تہ تخليق کي جڏهن نقاد پڙهي سمجهڻ جي ڪوشش ڪندو آهي، تڏهن هُو پاڻ بہ فطري طرح تخليقڪار ئي بڻجي ويندو آهي، پوءِ تخليق جي گَهرائي ۾ لَهندو آهي، پوءِ ئي تخليق جي سمنڊ جي تري مان سچا موتي ڳولي سگهندو آهي ۽ پوءِ ئي هُو پاڻ ٻڌائيندو آهي تہ هن تخليق جي سمنڊ ۾ ڪي ڪوڙا موتي بہ آهن ۽ اُنهيءَ ذهني ۽ تخليقي ارتقا ۾ جڏهن نقاد اُنهيءَ تخليق تي لکندو آهي تہ پوءَ هُو پاڻ هڪ ٻي تخليق جنم ڏيندو آهي، جنهن جي هيئت تہ مضمون جي هوندي آهي، پر اُهو مضمون بہ تخليق جو هڪ روپ هوندو آهي ۽ ائين هڪ تخليق جي مٿان ٻي تخليق مضمون جي هيئت ۾ پيدا ٿيندي آهي، جنهن ۾ اُنهيءَ تخليق جي ميرٽس ۽ ڊي ميرٽس جي نشاندهي ٿيل هوندي آهي.

تنهنڪري اُها ڳالهہ وڏي واڪي چئي سگهجي ٿي تہ تنقيد دراصل تخليق آهي ۽ جيڪو اُنهيءَ ڳالهہ جي منطق کان انڪاري آهي، اُنهيءَ کي

يورپ جي تنقيدي نظرين جو نئين سِر مطالعو ڪرڻ گهرجي. هِن ڏس ۾ هڪ ٻي الجهن ٻه پيدا ڪئي وئي آهي، اُها اُلجهن هيءَ تہ هاڻي اُها پرچار ڪئي پئي وڃي تہ موجوده دؤر ۾ تنقيد جو منصب تبديل ٿي ويو آهي، جو تہ هاڻي ”نقصن جي نشاندهيءَ ڪرڻ واري منصب“ تان تنقيد کي هيٺ لاٿو ويو آهي ۽ تنقيد جو نئون اُصول طئہ ڪيو ويو آهي تہ هاڻي تنقيد رڳو تشريح هوندي ۽ بس!

هنن دوستن تي افسوس ئي ڪري سگهجي ٿو، هنن کي شايد اُها بہ علمي ڄاڻ نہ آهي تہ تنقيد جا ڪجهڙا آفاقي ۽ ڪائناتي اصول هوندا آهن، جيڪي ڪڏهن بہ تبديل نہ ٿيندا آهن، تخليق جي نقصانن يا ڊيميرٽس واري نشاندهي ڪرڻ بہ تنقيد جو هڪ آفاقي ۽ ڪائناتي اُصول آهي، گهٽ ۾ گهٽ اُنهيءَ سان هَٿَ چراند تہ نہ ڪريو!؟ هيءَ ويچارا تنقيد جي قَدَ ڪاٺ گهٽائڻ جي غير منطقي چڪر ۾ آهن، اُنهيءَ ڪري يقيناً تشريح، تنقيد جي هڪ حصي جو ڪم آهي، پر تشريح ڪرڻ مڪمل تنقيد نہ آهي. جنهن شيءَ کي اسين ”تنقيد“ چئون ٿا، سو انتهائي وسيع لفظ آهي، تنقيد جي رُوح نہ سمجهڻ جو نتيجو آهي، جو تنقيد بابت ڪي غلط مفروضا قائم ڪيا وڃن ٿا پر تنقيد خود تخليق آهي، نقاد خود پاڻ تخليقڪار آهي، تخليق کي تنقيد کان ڌار ڪرڻ واري ڪار جاهليت جي زماني جي ياد تازي ڪري ٿي ۽ اِئينءَ تنقيد جو قد ڪاٺ ڪڏهن بہ نٿو گهٽائي سگهجي، اُها علم دشمني آهي، علم دوستي ناهي. ايڪهين صديءَ تائين جيڪي ماڊرن تنقيدي ٿيوريز جو وسيع اپياس پئي ڪندا آيا آهن، تن کي چڱي ريت پروڙ آهي تہ تنقيد جو قد ڪاٺ گهٽيو نہ پر اڃا بہ وڌيو آهي، جڏهن تہ تخليق جي تصور جي پراڻي حيثيت بہ بحال نہ رهي آهي، جديد نقادن تخليق کي ”نج تخليق“ چوڻ کان انڪار ڪيو آهي. پس ساختياتي نقادن جي نظر ۾ تخليق جيئن تہ نئين شيءَ ايجاد ڪرڻ کي ڪونيو وڃي ٿو، پر اديب ڪا بہ نئين شيءَ ناهي ڏيندو، پر رڳو مَتن جوڙيندو آهي، ماضيءَ ۾ ليکڪ جو پنهنجي لکڻيءَ سان اَٽُٽ رشتو مڃيو ويو هو، پر جديد نقادن تحرير ۽ ليکڪ جي سگهاري رشتي کي هڪ اهڙو تصور قرار ڏنو، جيڪو سرمايادارانہ آئيڊيالاجيءَ کي هٿي وٺرائيندڙ آهي، هِنن چيو تہ ”توهان کي خود فيصلو ڪرڻو آهي تہ ادب کي عوامي ڪلچر سان ڳنڍي رکجي يا ليکڪ جي پنهنجي ذات تائين محدود ڪجي؟“ هنن اُنهن سمورين ڪوشش

جي مخالفت ڪئي، جنهن تحت ميڊيا جي اندر تخليقڪار جي ذات مرڪزي حيثيت حاصل ڪري ٿي. ساسيُوئر چيو تہ تخليق ٽيڪسٽ آهي ۽ ٽيڪسٽ ۾ جيڪي ڪجهہ ڏنو وڃي ٿو، سو ٻولي ۾ اڳواٽ موجود هوندو آهي، ليکڪ ورجاءُ ڪندو آهي، رڳو لفظن کي ميڙي ترتيب ڏيندو آهي ۽ اُن ترتيب ۾ رڳو ادبي لوازمات جو خيال ڪندو آهي. جديد ادبي تنقيد ۾ جتي لفظ تخليق کي ”تخليق“ قرارنہ ڏنو ويو آهي، اُتي تخليقڪار کي ٽيڪسٽ جو سبجيڪٽ قرار ڏنو ويو آهي ۽ پهرين اهميت ليکڪ کي نہ پر پڙهندڙ يا نقاد کي ڏني وئي آهي.

سنڌ جي اندر جڏهن بہ ڪنهن تخليقڪار جي شعرن جي فڪري ۽ منطقي نقصن جي نشاندهي ڪبي هُئي تہ نقاد کي اُهو چئي رد ڏنو ويندو هو تہ منهنجي شعر جو مون وٽ اُهو مقصد ڪونہ هو، جيڪو محترم نقاد بيان ڪري رهيو آهي! هاڻي پس ساختيات جي ارتقا ڪانپوءِ اُها اُلجهن بہ ختم ٿي وئي آهي. هاڻي تخليقڪار جي معنيٰ سان نقاد جو هم معنيٰ ٿيڻ لازم ڪونهي. تخليقڪار پلي ڪهڙي بہ معنيٰ وٺي، پر نقاد کي پنهنجي ٿيوريءَ موجب معنيٰ بيان ڪرڻي آهي، هونئن بہ اُهو ضروري ناهي تہ تخليقڪار ۽ نقاد جا تجربا هڪجهڙا هُجن، ڪنهن ٽيڪسٽ ۾ هاڻي ٻوليءَ جي لفظن جي اندروني رشتن جي اوک ڊوک ڪئي وڃي ٿي، لفظن جي وچ ۾ متي مائٽي ڳولي وڃي ٿي، متضاد لفظن کي نہ صرف ڇيدڪاريءَ جي هيٺ آندو ٿو وڃي، پر لفظياتي ٻتي نظام جي بہ پرکَ ڪئي وڃي ٿي، جنهن کي بين المتن بہ چَئي سگهجي ٿو.

ساختيات، ادب ۾ ٻوليءَ کان بہ وڌيڪ اڳتي وني آئي ۽ ادب کي انساني ثقافت جو حصو قرار ڏئي ڇڏيو، ساختيات چَيو تہ ڪنهن بہ شيءَ کي آئسوليٽ نٿو قرار ڏئي سگهجي، هر حصي جي اهميت اُنهيءَ ڪري آهي، جو اُهو حصو اڳتي هلي هڪ ٺي مرڪز ۾ پُوئجي وڃي ٿو، جيئن غزل يا وائي شاعريءَ جي ساخت جو حصو آهي ۽ شاعري وري ساهت جو حصو آهي، ادب ڪلچر جو حصو آهي، ڪلچر وري انساني حياتي جي ڳانڍاپي جو حصو آهي ايئنءَ شيون ۽ لفظ هڪ ٻئي سان جُڙي هڪ وڏي مرڪز جا مؤجد بنجي وڃن ٿا ۽ مرڪز ڪائناتي بنجي وڃي ٿو، ساختيات رشين فارملزم جو ردعمل هئي، رشين فارملزم فڪر جي بجاءِ هيئت تي زور ڏنو، جڏهن تہ ساختيات وارن بہ ٽيڪسٽ ۽ مسودي ۾ لساني معنيٰ جانچڻ جي ڳالهہ ڪئي، ائينءَ

اسٽرڪچلرلسٽ نقادن ٻوليءَ جي مرڪزيت اندر ساخت کي ڳوليو، جهڙي طرح جدليات چَيو تہ شيون پنهنجي تضادن مان سڃاتيون وينديون آهن، تهڙي طرحْ ساختيات وارن بہ ٻن متضاد لفظن Binary Opposite Words جي وسيلي حقيقي معنائن تي پهچڻ جو خواب ڏٺو، مارڪسٽ نقاد جيڪي ساختيات جي نظريي ۾ جنم جنم جا ساٿاري هئا، تن ڏٺو تہ تضادن مان سڃاڻپ واري اُها ڪَسوٽِي تہ وري سماج کي طبقاتي متڀيد ۾ ورهائي ڇڏيندي ۽ ڏاڍي ۽ ڪمزور هئڻ / ورهائجڻ جي ڪري وري ادب وسيلي هڪ هٽي يا مونو پولي کي طاقت ملندي. اُنهيءَ ڪري هنن چَيو تہ "نہ ائينءَ ناهي، اسين ٻوليءَ وسيلي ڪڏهن بہ حقيقي معنائن تائين رسائي حاصل ڪري نٿا سگهون. رولان بارٿسس، جيڪو هڪ ئي وقت ساختياتي ۽ مارڪسٽ نقاد هو، هن چيو تہ ٻولي وسيلي پيغام پهچي ئي نٿو سگهي، ڇاڪاڻ تہ ٻُوليءَ جي لفظن جي ڪا مقرر معنيٰ طئہ ئي نٿي ڪري سگهجي، هن چيو تہ هر نقاد يا پڙهندڙ ڪنهن بہ تخليق جي اُها معنيٰ ڪڍي ٿو، جيڪا ان جي اندر جي موسم سان هم آهنگ هجي يا سندس ذاتي تجربي يا ثقافتي ڪانسيپٽ سان وابستہ هجي، پسِ ساختيات وارن دعويٰ ڪئي تہ سنگنيفر ۽ سنگنيفائيڊ بہ آخري معنائن جون ڪسوٽيون نہ آهن، هنن معنائن جي عدم مرڪزيت جي دعويٰ ڪئي، هائيڊيگر گهڻو وقت اڳ چئي چُڪو هو تہ اديب لفظن جو قيدي آهي، هُو ڪا بہ نئين معنيٰ تراشي ئي نٿو سگهي، اهڙي طرح تخليق جي بنيادي حيثيت جي اڳيان جديد علمي تنقيد ايترا تہ سوالَ اُڀاريا آهن، جو خود تخليق جي پنهنجي بنيادي حيثيت سُسندي، سڪڙجندي وئي آهي، ۽ دنيا جي ادب ۾ جهڙيءَ طرح شاعريءَ جي مقابلي ۾ نثر وڏي ماهيتي پهلوءَ جو حامل بنجي ويو آهي، تهڙيءَ طرح تخليق جي مقابلي ۾ جديد علمي تنقيدي نظرين تي وڏيڪ تحقيق بہ ٿي آهي ۽ وري اُنهن جي افاديت بہ روز بروز وڌندي وڃي ٿي.

سنڌي ادب جي حوالي سان ڪيترين ئي ترئجديز آهن، هتي تنقيد کي تخليق بہ سمجهيو نٿو وڃِي ۽ تنقيد کي اُسرڻ بہ نٿو ڏنو وڃي، هتي تنقيد کي تخليق دشمني سمجهيو وڃي ٿو، هتي نوجوان نقادن کي خود نوجوان شاعر نٿا سَهن يا برداشت ڪن، هتي جن کي تنقيد جا گُر سيکاريا وڃن ٿا، سي انهيءَ "استاد نقاد" جا پير ڪڍن ٿا، جن انهن کي بہ اکر پڙهايا، سيکاريا ۽

سمجهايا هئا، اهڙا نوجوان سستي شهرت حاصل ڪرڻ جي لاءِ پنهنجي اُستاد نقاد تي بہ غيرعقلي، غيرمنطقي، ڇَسي ۽ خام خيالي واري تنقيد ڪرڻ کان بہ نٽا مُڙن، جڏهن تہ انهن جي لکتن /تحريرن جي حالت اُها هوندي آهي، جو اُهي پڙهڻ کان پوءِ سمجهڻ واري زحمت بہ گوارا نہ ڪندا آهن، اِهڙي حالت ۾ هُو "هوائن ۾ لٺيون هڻي" گذر سفر ڪن ٿا ۽ "لئي مان لٺ ڀڃي" نقاد بنجڻ جي ڪوشش ڪن ٿا.

سنڌي ادب جو هيءَ هڪ اهڙو عبوري دؤر آهي، جنهن ۾ دنيا جي عالمي ادب جي ابتڙ (يعني نثر جي اُبتڙ شاعريءَ تي زور آهي) سنڌي ادب جو اُبتو وهڪرو وهڻ لڳو آهي، جيتوڻيڪ جاگيرداري سماج پنهنجي طبعي عمر ڪائي چڪو آهي، پر جاگيرداري سماج جي نفسياتي عمر گهٽي وڌي ٿي وئي آهي، هتي تنقيد سان رويا بہ جاگيرداري نظام جي ڪُک مان ڦُٽي اينڊڙ رويا آهن، هتي نقاد جو تصور ئي تبديل ڪرڻ جون تياريون آهن. هاڻي نقاد جو تصور ڪن ماڻهن لاءِ هيءُ وڃي رهيو آهي تہ جيڪو ماڻهو توهان جي شاعريءَ جي سڀ کان وڌيڪ ساراهہ ڪري بس اهوئي نقاد آهي، عجيب صورتحال آهي ايمانداريءَ کي پُٺي ڏيو تہ پلا نقاد آهيو؟ جنهن شاعر سان اسان جي عقيدت جُڙيل آهي، ان جي ساراهہ ڪيو تہ توهان پلا نقاد سڏجندو؟ نہ تہ نقاد نہ آهيو، اُها بلڪل مايوس ڪُن صورتحال آهي، هن صورتحال ۾ نوجوان نقاد ڪٿين ڪم ڪن؟ خودشاعريءَ جي حالت هيءُ وڃي رهي آهي تہ سواءِ چند شاعرن جي، باقي سڀ پئي واڪا ڪري! نہ شاعريءَ ۾ ورلڊ ويوز آهن نہ ئي ڪا تازگي آهي، نہ جدت آهي، نہ نواڻ آهي! جي اگر ڪجهہ آهي تہ رڳو ورجاءُ آهي، لفظن کي اڳتي پوئتي ڪري جدت خلقي وڃي ٿي، پر پر اُها جدت بہ فڪري وسعت سان همڪنار ٿي، عالمگيريت وارن لاڙن جي ڀَر مان بہ نٽي گذري، اسان جي ادب جو هڪ وڏو حصو شاعريءَ جي رحم ڪرم تي آهي، سو بہ اِهڙيءَ شاعريءَ جي رحم ڪرم تي آهي، جنهن شاعريءَ کي تُڪ بندي يا سُگهڙائپ چئي سگهجي ٿو، پر اُها شاعري نہ جاذب نظر آهي، نہ همہ گير نياپي جي داعي آهي، بس شاعريءَ جي رڳو مقدار ۾ اضافو ڪيو وڃي ٿو، معيار ڏانهن ڪو ڌيان ئي ڪونهي، جڏهن تہ فڪشن ادب جيڪي ڪجهہ لکيو وڃي ٿو، سو شاعريءَ جي روز بروز ڇپجندڙ ڪتابن ۾ اُنهن جي مهورتن جي هيٺيان ڇڄ تہ دٻجندو پيو

وجي. ڪهاڻين تي آڱرين تي ڳڻڻ جيترا ماڻهو به نٿا لکن ۽ جي اگر ڪجهه لکيو وڃي ٿو ته پڙهيو نٿو وڃي، جي اگر پڙهيو وڃي ٿو ته نقاد کي اُتساهه نٿو ڏنو وڃي ۽ نه وري ڪهاڻيڪارن جي ڪهاڻين تي ڳالهائڻ لاءِ ڪو تيار آهي. نقادن جي جاءِ اهڙن ماڻهن اچي والاري آهي، جيڪي تنقيد جي هڪ ٿيوري به نٿا پڙهن، چو ته سندن تنقيد ۾ "جي" جاءِ تي 'کي" ۽ "کي" جي جاءِ تي "جي" صلاح ڏيڻ کان سواءِ ٻيو ڪجهه به ڪونهي ۽ ڪي وري نقاد ٿيڻ جي شوق ۾ انتهائي غير معياري شاعري ڪٺي، پوءِ انهيءَ تي دنيا جي فلسفن جون ٻُوريون لاهيندا ۽ ڇَتيندا ٿا وتن، جيڪي حقيقي تنقيدي پورهيو ڪن ٿا، تن جا به تختا ڪيرڻ جي چڪر ۾ آهن، ڇا اِهي دوستَ ادب ۽ تنقيد جا خيرخواه سڏجن!؟

اڄڪلهه نقاد هئڻ جي شوق ۾ ڪيترائي سنا شاعر به فيس بوڪ تي جيڪا تنقيد ڪري رهيا آهن، تنهن مان اندازو ڪري سگهجي ٿو ته هنن سنڌي شاعريءَ جو ته اڀياس ڪيو آهي، پر دنيا جي عالمي، ادبي، فني تحريڪن ۽ لاڙن جو ذرو اڀياس نه ڪيو آهي. سنڌ ۾ الائي ڪيتري شاعري نقادن جي خلاف ٿئي ٿي، شيخ اياز نقادن کي وڇون، نانگ، ڪُتو يا گڏهه سڏيو ته سندس اهو تنقيد ڏانهن رويو علمي رويو نه هو، پر غير علمي رويو هو. بيشڪ هُو ويهين صديءَ جو وڏو شاعر هو پر سندس شاعريءَ جي وڏي اهميت جو سبب به نقاد هئا، پر هن ڪي سيني نقادن کي هڪ ئي سانچي ۾ رکي، غيرانساني لقب نه ڏيڻ گهرجن ها. ائينءَ ڪرڻ سان نقادن جي نظر ۾ سندس شاعري جي اهميت وڏي ته نه سگهي؟ وري ساڳي تقليد ته هزار ڀيرا خراب ۽ غير علمي سڏجي، ڇو ته سڌريل سماجن ۾ نقادن کي وڏي عزت بخشي ويندي آهي ۽ غير سڌريل سماجن ۾ نقادن سان اُها ويڌن هوندي آهي، جيڪا بيان ڪرڻ کان ٻاهر آهي. تنقيد ئي ادب جي سَرواڻ آهي، تنقيد سان جيستائين غير علمي ۽ غيرمنطقي رَويا ختم نه ٿيندا، تيستائين نه صحتمند تنقيد پروان چڙهي سگهندي ۽ نه وري صحتمند تخليق جُڙي سگهندي، اُنهيءَ لاءِ ضروري آهي ته سنڌي ادب کي هٿ ٺوڪين ادبي لابين ۽ لاڙن کان بچائجي ۽ ايمانداريءَ ۽ سچائي وارن جذبن کي جلا بخشجي، جيئن سنڌي تخليقي ۽ تنقيدي ادب جون راهون روشن ٿي سگهن. اُنهيءَ لاءِ تنقيد جي اوسر لاءِ سازگار ماحول جي ضرورت آهي، جيڪو اسان وٽ بدقسمتيءَ سان پيدا نه ٿي سگهيو آهي!

سنڌي ادب جو تنقيدي آئيندو!

معياري تخليقي ادب لاءِ معياري تنقيد جي آشد ضرورت رهي ٿي. ان کانسواءِ تخليقي ادب ۾ زمان ۽ مکان جي تبديلين ۽ معروضي حالتن جو اپياس ممکن نہ ٿي سگهندو.

تنقيد جي کابہ هڪ مقرر وصف ڪانهي. جيتري تخليقي ادب جي دنيا وسيع اُوتريون تخليقي شاخون ۽ محرڪ وسيع آهن ۽ تنقيد جو فن بہ اُوترو ئي وسيع آهي ۽ بدلجندڙ زماني سان گڏ جيئن جيئن پوءِ تيئن تيئن سائنسي بڻجندو پيو وڃي، تنقيد جي سائنس هڪ فني سائنس آهي، اها ڪا نج سائنس ڪانهي. جڏهن فلسفي جي سائنس جو ذڪر ڪيو ويندو آهي، تڏهن اُنهيءَ کي نج سائنس چوڻ مان مراد هيءَ نہ آهي تہ فلسفو هاڻي واقعي خالص نج سائنس بڻجي ويو آهي. پر اُنهيءَ جو مقصد هيءَ آهي تہ فلسفو ڏند ڪٿائي ماڻن ۽ ماپن کان مٿي ٿيندي. نج علمي ۽ سائنسي فڪر جو حصو بڻجي ويو آهي. سائنس لفظ جي لغوي معنيٰ کان قطع نظر، "سائنس" ۽ "سائنسي" لفظن لکڻ جو مقصد اصطلاحي هوندو آهي. ڇو تہ ڪنهن ادبي فن پاري يا ليک تي تنقيد ڪرڻ کان اڳ لفظن جي اصطلاحي مقصدن ڏانهن توجہ ڏيڻ قابل نقاد جو ئي فرض هوندو آهي، سو تنقيد جي سائنس جي بہ نئين سِري سان تشريح ڪرڻ جي ضرورت آهي. پر بنيادي سوال هيءَ آهي تہ تنقيد آهي ڇا؟ ۽ تنقيد سان وابستہ ڪهڙا نظريا وڌيڪ مؤثر ۽ غير مؤثر آهن؟ ڏيهي ۽ پرڏيهي عالمن ۽ دانشورن جا اُنهيءَ ڏس ۾ ڪهڙا مشورا آهن.

ژان پال سارتر چوي ٿو:

"تنقيد اها نئين شاعري آهي، جنهن لاءِ فن جو پورهيو ئي مُوضوع آهي."

منهنجي خيال مطابق تنقيد جي متعلق سارتر جي اُنهيءَ راءِ جي پٺيان مغرب جي ادب ۽ شاعريءَ جو ئي پس منظر آهي. اُنهيءَ پس منظر جي هڪ مختصر جهلڪ هيءَ آهي تہ مغرب جي سڀ کان آڳاٽي تنقيد هومر جي تنقيد ٿي قرار ڏني وئي، اُنهيءَ جو ثبوت هومر جي قديم تحرير جي هڪ حصي "اليڊ" جي هڪ عبارت آهي، جا "ايجلس" جي ڍال متعلق آهي. يوناني شعر و ادب جي شروعات ئي هومر جي ٻن نظمن اليڊ ۽ اوڊيسي سان ٿئي ٿي، جيڪي رزميہ

نظم آهن، ڪن تاريخ نويسن جي خيال مطابق اُهي ٻئي رزميہ نظم ست سؤ قبل مسيح پراڻا آهن، جڏهن تہ هومر جي زماني کي ڏهہ سؤ سال قبل مسيح ڄاڻ ڪونيو ويو آهي. اليڊ ۽ اوڊيسي ٻئي نظم هڪ ئي داستان جا آهن، اليڊ ۾ ٽراجن جي جنگ ۽ ٽراءِ جي گهيراءَ جو ذڪر ڪيو ويو آهي. دنيا جو قديم ترين ادب شاعري آهي ۽ قديم نظمن ۾ رزميہ رنگ بہ آهي تہ رُومانوي بہ، افسانوي قدر بہ آهن تہ تنقيدي اشارا بہ موجود آهن. هومر جي ادبي رزميہ جي بدولت مغرب جي اندر ئي رزميہ شاعري، ورجل لوسن، ڊانتي ۽ هلٽن جي وسيلي اڳتي وڌي سگهي.

جهڙيءَ طرح اطالوي ادب جي شروعات ڊيوائن ڪميڊي، اسپيني ادب جي شروعات سِڊ cid ۽ انگلينڊ جو ادب بالف Beowulf سان شروع ٿئي ٿو. تهڙيءَ طرح فرانسيسي ادب جو آغاز رولان roland جي منظوم قصي سان ٿئي ٿو ۽ بلڪل تهڙيءَ طرح هومر جا بہ رزميہ نظم اليڊ ۽ اوڊيسي نہ هجن ها تہ اولهہ جي تهذيب جي قديم دورن جي ڪابہ خبر ئي نہ پوي ها. مٿين سموري پس منظر ۾ جي روشنيءَ ۾ سارتر جي تنقيدي راءِ کي ڏسڻ جي ڪوشش ڪجي ٿي تہ هنن وٽ، پهريان نقاد تہ خود شاعر آهن، جنهن مان سڀ کان وڏو مثال هومر جو آهي، اُنهيءَ ڪري شايد تاريخي پس منظر جي روشنيءَ ۾ سارتر تنقيد کي شاعريءَ جهڙو پورهيو ئي ڪوٺي ٿو، جڏهن تہ تنقيدي علم، جيڪو بعد جي مغرب وٽان ڦهليو آهي، اُنهيءَ جو سڌو تعلق تہ فلسفي سان ئي ڳنڍيل آهي ۽ جنهن جي شروعات تہ اڳ ئي سقراط، افلاطون ۽ ارسطو ڪري چڪا هئا، سقراط شاعريءَ جي متعلق نهايت اهم سوال اُٿاريا، جيڪي تنقيد جي اهم مسئلن سان واسطو رکندا هئا، جڏهن تہ افلاطون ئي فلسفيانہ تنقيد جو بنياد وڌو ۽ پوءِ اُولهہ جو ادب هاڻي تنقيد کي ڪٿان ڪان ڪيستائين پهچائي چڪو آهي؟ اهو هڪ جدا بحث طلب نقطو آهي. پر دنيا جي سموري ادب لاءِ سارتر جي قول مطابق ”تنقيد جو شاعريءَ جهڙو هجڻ“ تہ درست نظر ڪونہ ٿو اچي.

ٽي ايس ايليٽ چوي ٿو:

”آءُ سمجهان ٿو، تنقيد فڪر جو اُهو شعبو آهي، جنهن کي هي معلوم ڪرڻ جي جستجو رهي ٿي تہ شاعري ڇا آهي؟ ان مان ڇا حاصل ٿئي ٿو، ان مان ڪهڙين خواهشن جي تسڪين ٿئي ٿي؟ انهن سڀني ڳالهين بابت شعوري ۽

غير شعوري مفروضا قائم ڪري، شعر و شاعري جي حيثيت مقرر ڪرڻ جو نالو تنقيد آهي." ايليٽ جو اُهو موقف درست آهي ۽ منهنجي خيال موجب تنقيد شين جي وچ ۾ امتياز ڪرڻ جو نالو بہ آهي، پر جيڪڏهن تنقيد ۾ بيرحميءَ کان ڪم ورتو ويندو تہ پوءِ تنقيد پنهنجا حقيقي مقصد ڪڏهن بہ حاصل ڪري نہ سگهندي، جيئن ايمرسن چوي ٿو:

"هر تخليقي شهپاري کي اُنهيءَ جذبي سان ڏٺو ۽ پرکيو وڃي، جنهن جذبي سان ان جي تخليق ڪئي وئي."

ايمرسن جيان اناطول فرانس پڻ تنقيد متعلق اِهڙي ئي گوهر افشاني ڪري ٿو، هُن موجب تنقيد خود بہ اندر جو آواز هُجي ٿو. اناطول فرانس مطابق "بهترين تنقيد اها آهي، جنهن ۾ نقاد اُنهن ڪيفيتن کي بيان ڪري، جن کي سندس رُوح ڪنهن ادبي ڪارنامي مان حاصل ڪيو هجي."

منهنجي خيال ۾ تنقيد جو مقصد مُئلن کي نئين سر جيئارڻ آهي. تنقيد فقط تخيلقڪار جي واسطي مايوسيءَ جو باعث نہ هجي. پر تخليقڪار جي تخليق کي وڏيڪ حياتي بخشڻ جا ڏس پنڌ بہ ڏئي. جيئن آرنلڊ ميٿيو چوي ٿو:

"تنقيد جو بنيادي ۽ آهم مقصد هيءَ آهي تہ اِهڙو دانشورانہ ماحول پيدا ڪيو وڃي، جنهن منجهان تخليقي قوت اجا بہ وڌيڪ لاپائتي ٿي سگهي."

ميٿيو آرنلڊ جي مٿين راءِ جو درحقيقت مقصد هي آهي تہ تنقيد جي وسيلي ڪنهن بہ تخليق جي روشن پاسن ڏانهن وڌيڪ ڌيان ڏنو وڃي ۽ خود تخليقڪار جي واسطي تنقيد جي وسيلي تخليق جي نوَن رستن جو بہ تعين ڪيو وڃي.

منهنجي خيال موجب، تنقيد هاڻي انيڪ قسمن ۾ تبديل ٿيندي پئي وڃي جن جو ذڪر پوءِ ڪنداسين. پر ميٿيو آرنلڊ جي اِهڙي راءِ جي روشنيءَ ۾ تنقيدي ادب جي اندر "تبصرو" خصوصي اهميت رکي ٿو، ڪن تبصرن جي اندر تنقيد بہ هوندي آهي ۽ ڪن تبصرن جي اندر محض ثنا خواني هوندي آهي، جنهن مان ڪنهن بہ تخليقڪار جي واسطي اُتساهہ پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي ويندي آهي، جڏهن تہ منهنجي خيال مطابق تبصرو دانشورانہ ماحول پيدا ڪرڻ ۾ ناڪام ويندو آهي ۽ خود تنقيد ۽ تبصري ۾ بنيادي نوعيت جو فرق هيءَ هوندو آهي تہ تبصرو ڪنهن بہ تخيلق تي سراسري / مٿاڇري نظر وجهڻ جي واسطي هوندو آهي، جڏهن تہ تنقيد گهرائيءَ جي گُهرجائو هوندي

آهي. تبصرو تنقيد جو هڪ حصو تہ آهي، پر جيڪڏهن تبصري جي اندر تخليق واري شيءِ جون ڪوتاهيون نظرانداز ڪيون ويون هجن، تہ پوءِ اهڙو تبصرو محض "اشتهاري حيثيت" حاصل ڪري سگهي ٿو، ڇاڪاڻ تہ ڪا بہ اشتهاري شيءِ تنقيد جي مقام تائين نٿي پهچي سگهي. اسان وٽ تبصرن جي اِهڙي حالتِ زار اخبارن ۾ ڏسڻ وٽان هوندي آهي.

مغربي نقادن جي تنقيد متعلق علم مان سنڌي تنقيدي ادب جي لاءِ نيون نيون راهون بہ نڪرن ٿيون، پر ڪن راين کي رَد بہ ڪري سگهجي ٿو. ڇو تہ اختلاف ممڪن آهي. پيو تہ اُولهہ جي نقادن جي راءِ، "اولهہ جي ادب" سان وابستہ آهي. اُها ڪِتي سڌيءَ طرح سنڌي ادب جي مٿان اپلائيڊ نٿي ڪري سگهجي. ڇاڪاڻ تہ هر ٻوليءَ جو تخليقي توڙي تنقيدي ادب پنهنجي ثقافتي مزاج سان واسطو رکي ٿو، اُنهيءَ ڪارڻ سنڌي ادب جي اندر تنقيدي فڪر کي پنهنجي ٻوليءَ سنڌيءَ جي نقادن جي وسيلي سمجهڻ جي ضرورت آهي. ڇاڪاڻ تہ انهن راين جي اندر پنهنجي "ثقافتي خوشبوءِ" بہ آهي، ناميارو ناول نويس، محقق ۽ سنڌي ٻوليءَ جو ڄاڻو سراج الحق ميمڻ چَوي ٿو:

"تنقيد اُهو فن آهي، جنهن جي مقرر ڪيل معيارن ۽ ماڻن جي مدد سان آدب يا فن جي مختلف صُورتن جي فني، احساساتي ۽ سماجي حيثيت مقرر ڪري سگهجي ٿي."

محترم بدر ابڙو صاحب لکي ٿو:

"فن کي سمجهڻ، اُن جي تشريح ڪرڻ، چند ڇاڻ ڪرڻ ۽ اُن ۾ سُونهن جو معيار پرکڻ ئي تنقيد نگاري آهي."

ناميارو شاعر ۽ نقاد محترم تاج بلوچ صاحب چَوي ٿو:

"تنقيد سان صحتمند آدب جي پيداوار ٿئي ٿي. تنقيد منطق جيان هر علم ۽ فن جي تشڪيل ۽ تعمير ۾ برابر جي شريڪ آهي، ۽ وجدان ۽ جمال جي جن گوشن تي منطق جي پهچ نہ آهي، اُتي تنقيد ئي پنهنجا فرض سر انجام ڏئي ٿي."

تنقيد جي متعلق سنڌ جي پين ڪيترن ئي عالمن، اديبن، دانشور جهڙوڪ رسول بخش پليجو، ڊاڪٽر الهداد ٻوهيو، ڊاڪٽر فهميده حسين، ڊاڪٽر محمد ابراهيم شيخ، "خليل"، ڊاڪٽر بدر اُجڻ، محمد ابراهيم جويو، اڪبر

لغاري، اسحاق سميجو، منير سولنگي، ضياءُ شاهه، لطيف نوناري ۽ ٻين صاحبن، وقت بہ وقت پنهنجا قيمتي ۽ ناياب رايا پئي پيش ڪيا آهن، جيئن سنڌي تنقيدي ادب جي شعاع کي وڏيڪ روشن ڪري سگهجي، پر پوءِ بہ تنقيد وارو سوال اجا ڪيترن ئي "متضاد فڪرن" سان وابستہ آهي. اُنهيءَ جا بہ اهم ڪارڻ هي آهن، پهريون ڪارڻ هيءُ آهي تہ تنقيد جو علم ۽ فڪر ارتقائي تبديلين جي ڪارڻ يا بدلجندڙ حياتياتي، فني ۽ علمي قدرن جي مطابق مسلسل تبديل ٿيندو رهي ٿو. ٻيو آهم ڪارڻ هيءُ آهي تہ سنڌ جي اندر وڌندڙ مايوسيءَ ڪارڻ، سنڌي ادب ۾ تنقيد ڪرڻ جو فڪري رجحان ئي پيدا ناهي ٿي سگهيو، جنهن ڪري بهترين نقادن کي نہ ائيري شيئت ڪيو ٿو وڃي، نہ ئي نوَن عملي تنقيدي ڪتابن لکڻ جي ضرورت محسوس ڪئي پئي وڃي.

منهنجي خيال مطابق تنقيد جي بنيادي تعليم ۽ فڪري آگاهيءَ ڪانپوءِ تنقيد جي ماهيت ۽ افاديت طئہ ڪري سگهبي آهي. ٻي صورت ۾ تنقيد جو مستقبل ڪنهن بہ پوليءَ ۾ غير محفوظ بڻجي سگهي ٿو، ڇاڪاڻ تہ پنتي پيل سماجن جي ادب ۾ تنقيد جي جاءِ تي دوستي ياري اچي ٿي وڃي. نتيجو اُهو ٿو نڪري تہ اِهڙي تنقيد، تخليقي ادب کي شاهوڪار يا صحتمند بنائڻ جي اهل نٿي رهي، اُها راءِ ڪنهن بہ طرح مڪمل درست ڪانهي، تہ سنڌي ادب ۾ تنقيد ڪانهي، سنڌي ادب جي پيڙهہ کي مضبوط تنقيد ئي ڪيو آهي. جهڙيءَ طرح هر تنقيد، تخليق کان بهتر ناهي، تهڙي طرح هر تخليق، تنقيد کان بہ بهتر ڪانهي، اُنهيءَ ڪري اُهو هاڻي هڪ فطري مُغالطو ئي آهي تہ تنقيدي ادب ٻين نمبر جو ادب آهي، سنڌي تنقيدي ادب بہ ڪيترن ئي زاوين کان ڪڏهن ڪڏهن تخليقي ادب کان بهتر ۽ اول درجي جو نظر اچي ٿو. اُها ٻي ڳالهہ آهي تہ اُنهيءَ جي نشاندهي نہ ٿي ڪئي وڃي يا تنقيدي ادب تي ڪيرُ بہ نٿو لکي!

تنقيدي نظريا، جيئن تہ تبديلي پسند هوندا آهن، اُنهيءَ ڪري تنقيد جي اصولن ۽ نظرين ۾ ڪافي نيون تبديليون رُونما ٿين ٿيون، اُنهيءَ ڪري تنقيد جي هيءَ جيڪا پهرين تعريف هئي تہ تنقيد درحقيقت ٻن سوالن جا جواب ڏيندي آهي تہ مال ڪال؟ يعني ڇا چيو آهي؟ ۽ ڪيف ڪال؟ ڪهڙيءَ طرح چَيو آهي؟ اهو سڀ اِرتقا جو ئي حصو آهي، جهڙيءَ طرح مغرب ۾ تنقيدي ادب مختلف قسمن ۾ تحليل ٿيندو رهي ٿو، تهڙيءَ طرح سنڌي تنقيدي ادب ۾ بہ

تنقيد جا ڪئين قسم آهن پر اُنهيءَ جو مقصد اُهو بہ ڪونهي تہ سنڌي تنقيدي ادب ۾ تنقيد جا سيئي نمونا مروج آهن؟ تنقيدي ادب جي واڌ ويجهہ جي واسطي لازمي آهي تنقيد جي اصولن/ نظرين تي بحث ٿيندو رهي، تنقيد جي مروج ۽ غير مروج قسمن تي بہ بحث ڪيو وڃي، پر اُنهيءَ کان اڳ اِهو ڏسڻو آهي تہ سنڌي تنقيدي ادب جا ڪيترا قسم رائج آهن؟ ۽ ڪيترن قسمن جي رائج ڪرڻ سان سنڌي تنقيدي ادب وڌيڪ تنقيدي فن ۾ پيش رفت ڪري سگهي ٿو. هونئن تہ نقادن تنقيد جا ٻہ قسم بيان ڪيا آهن.

1. داخلي تنقيد Subjective criticism
2. خارجي تنقيد Objective criticism

داخلي تنقيد جو تصور ڪرڻ سان ئي هينري جيمس جو نالو ذهن جي اِسڪرين تي اُڀري اچي ٿو، ڇو تہ داخلي تنقيد جي لاءِ سندس لکڻين کي مثال سمجهيو ويندو هو. داخلي تنقيد ۾ ڪوبہ نقاد پنهنجي شخصيت ۽ پنهنجن اصولن تحت ڪم ڪندو رهي ٿو، جڏهن تہ خارجي تنقيد جي تصور ڪرڻ سان ايمل هي نڪوين جو نالو اُڀري اچي ٿو، جنهن جي تحريرن ۾ ٻاهرين يا خارجي محرڪن جي آفاديت هئي.

ڊاڪٽر محمد ابراهيم شيخ لکي ٿو:

”ادبي تنقيد جدا جدا ملڪن جي ماحول ۽ اعتقادن جي لحاظ کان ايتري قدر مختلف آهي. جو ان کي انگريزي، آمريڪي، الماني يا رُوسي قسم جي تنقيد، جدا جدا سڏجڻ بيجا نہ ٿيندو.“

ڊاڪٽر بدر اُجڻ لکي ٿو:

منهنجي نماڻي راءِ مطابق سنڌيءَ ۾ تنقيد جا هي قسم مروج آهن:

1. اشتهاري تنقيد 2. معياري تنقيد 3. سوانحياتي تنقيد
4. فني تنقيد 5. تشريحي تنقيد 6. تاريخي تنقيد
7. تحقيقي تنقيد 8. تقابلي تنقيد 9. متاثراتي تنقيد
10. عملي تنقيد 11. تعارفي تنقيد 12. جوابي تنقيد
13. نظرياتي تنقيد.

ڊاڪٽر الهداد ٻوهيي بہ پنهنجي ڪتاب ”تنقيدون“ ۾ تنقيد جي ڪن قسمن تي روشني وجهڻ جي ڪوشش ڪئي آهي پر اُنهيءَ ۾ ليکڪ مغربي

تنقيدي ويچارن کي ئي پئي گهڻو اُڪلايو آهي. ۽ پين انيڪ نقادن ادبين پنهنجي مقالن ۾ تنقيد جي قسمن تي روشني وڌي آهي. ڊاڪٽر بدر اجڻ جو ڪتاب، "سنڌي ادب ۾ تنقيد نگاري" هڪ بهترين ڪتاب آهي، هيءَ ڪريڊٽ ڊاڪٽر بدر اُجڻ ڏانهن وڃي ٿو، بقول هُن جي تہ هُن پهريون ڀيرو تنقيد جي اُنهن قسمن جي نشاندهي ڪئي، جيڪي سنڌي تنقيدي ادب ۾ تنقيدي قسمن جي سڄاڻپ طور اڳ ۾ ئي مروج نہ هئا. ڊاڪٽر بدر اُجڻ لکي ٿو. "سنڌيءَ ۾ تنقيد جا ڪيترائي قسم موجود آهن، هن کان اڳ ڪنهن بہ نقاد يا محقق سنڌيءَ ۾ تنقيدي مزاج ۽ مواد جو مطالعو ڪري قسمن جي نشاندهي نہ ڪئي آهي."

اسان وٽ تنقيد جا ستاويهن کان وڌيڪ قسم بيان وڃن ٿا. تنقيد جي اُنهن قسمن کي توهان تنقيد جا نظريا بہ چئي سگهو ٿا. تنقيد جي اُنهن قسمن جي تشريح ڪِتي بہ اهڙي نصابي انداز ۾ ڪانهي، جيڪا سنڌي تنقيدي ادب جي فروغ واسطي ڪو مؤثر ڪردار ادا ڪري سگهي، ڇاڪاڻ تہ اهي تنقيدي قسمن جون تشريحون ڪٿي ڪٿي محض ترجمو آهن ۽ اُنهن تنقيد جي قسمن يا نظرين تي باقاعدي بحث جي اجا تہ ڪا ابتدا ئي ناهي ٿي ۽ اُنهيءَ ۾ ڪوبہ شڪ ڪونهي تہ تنقيد جي اُنهن قسمن جي نئين سري سان ڇنڊ ڇاڻ ڪري، اُنهن تنقيدي قسمن کي پنهنجو فڪري مزاج ڏئي سگهجي ٿو، نہ تہ ٻي صورت ۾ جيئن اسين تخليقي ادب ۽ شاعريءَ ۾ Directionless ٿي ويا آهيون، تيئن سنڌي تنقيدي ادب ۾ ثنا خوان ٿي رهجي ويندا سين. تنقيد جي اِهڙن قسمن جي نشاندهي هت ڪجي ٿي، جيڪي قسم سنڌي تنقيدي ادب جو باقائدي حصو بڻجي نہ سگهيا آهن.

1. جمالياتي تنقيد 2. اوچ آدرشي تنقيد 3. استعاري تنقيد
4. ادغامي/ مخلوطي تنقيد 5. اجتماعي تنقيد 6. عدالتي تنقيد
7. تجزياتي تنقيد 8. تخليقي تنقيد 9. تصوراتي تنقيد
10. ثقافتي تنقيد 11. ساختياتي تنقيد12. پس ساختياتي تنقيد
13. رُومانوي تنقيد 14. نفسياتي تنقيد 15. فطرتي تنقيد. وغيره

منهنجي خيال مطابق جئين تہ اسان وٽ شاعريءَ جي نظرين تي عملي ڪم نہ ٿيو آهي، تيئن اسان وٽ تنقيد جي نظرين/قسمن تي ڪم ڪرڻ لاءِ ڪو

ٻہ تيار ناهي، هتي ڪمڙو تخليقي نقاد آهي، جنهن تنقيدي ٿيوري ڏني هجي؟ اسان وٽ هڪ نئين ۽ پنهنجي تنقيدي ٿيوريءَ جي ضرورت آهي، جيڪا اسان جي ٻوليءَ، مزاج، ڪلچر ۽ سماج سان مطابقت رکندي هجي، ٻي صورت ۾ اسين ٻہ اردو ادب وارن وانگي يورپي ٿيوريز تي ئي هلندا رهنداسين.

ببلوگرافي:

1. ڪتاب ادب ۽ تنقيد ليڪڪ: ڊاڪٽر محمد ابراهيم شيخ
2. سنڌي ادب ۾ تنقيد نگاري: ڊاڪٽر بدر اجڻ
3. سنڌي ادب ۾ تنقيد نگاري: ڊاڪٽر بدر اجڻ
4. تنقيد ۽ تنقيد نگاري: احسان بدوي

پوسٽ ماڊرن ازم ڏانهن تنقيدي نگاهه!

سنڌي ادب ۾ جديديت پُڄاڻان بابت موجوده دؤر ۾ ڪي اهڙا فڪري مغالطا پيدا ڪيا پيا وڃن، جن بابت ڇنڊڇاڻ ڪرڻ جي ضرورت آهي، جديديت پُڄاڻان Post Modernism ڪي ڪي اُسرندڙ نثر نويس تحريڪ ڪونين ٿا ته وري ڪي نقاد پوسٽ ماڊرنزم کي هڪ ذهني لاڙو ڪونين ٿا. اُهو سنڌي تنقيدي ادب جي فڪري دنيا جو ڏُکار ۾ الميو آهي ته سنڌي ادب جا پراڻا نقاد پوسٽ ماڊرنزم بابت پنهنجا ويچار ونڊڻ ۾ ڪنجوسيءَ جو مظاهرو ڪري رهيا آهن، جڏهن ته جونيئرس نثر نويس پوسٽ ماڊرنزم بابت جيڪي ڪجهه لکن پيا، تن ۾ پوسٽ ماڊرنزم بابت ڄاڻ پڙهندڙن تائين ڪنورٽ به نه ٿي رهي آهي. پوسٽ ماڊرنزم بابت مواد رڳو ترجمي جي صورت ۾ اچي پيو، جڏهن ته ترجمو ڪرڻ جدا فن آهي ۽ تخليقي انداز ۾ نثر سرجڻ هڪ جدا عمل ۽ فن آهي، ٻنهي فنن ۽ ٻنهي جدا جدا عملن جي وچ واري باريڪ بينيءَ واري فرق کي سمجهڻ ڪانپوءِ اهو فيصلو آسانيءَ سان ڪري سگهجي ٿو ته هيءَ نثر يا علمي تنقيد واري پڙهٽي خود تخليق نه آهي، پر انگريزي ادب جي نقادن يا اردوءَ ادب جي نَقادن جي ڪتابن/تجزين جو ترجمو آهي ۽ اُنهيءَ ترجمي جي حالت به هيءَ آهي ته نه ٻوليءَ جون نه صرفي نه ئي نحوي بناوتون درست آهن، ۽ نه وري مذڪر مونث لفظن جو درست استعمال ڪيو ويو آهي. خود ترجمي ڪرڻ واري فن کي به اڪثر ڪري سنڌي ادب ۾ ايترو آسان سمجهيو ويو آهي، جو اُنهيءَ آسانيءَ يا سَهل پسنديءَ واري جنون جي حدن، جي هڪ مقرر ڪَٽَ نٿي ڪري سگهي ترجمو ڪرڻ وقت لفظن جي لغوي معني تي ڪڏهن به مڪمل اعتبار نه ڪبو آهي، ڇاڪاڻ ته صرف لفظن جي لغوي معنائن تي به نٿو ڀاڙي سگهجي، جڏهن ته لفظي ترجمي ڪرڻ سان تخليق يا فڪر جو رُوح ڏُنڌلو ٿي ويندو آهي، اُها ته هڪ وڏي ٽرئجڊي آهي، جو ترجمي کي تخليق ڪري پيش ڪيو وڃي، خود تخليق جو ڪانسيپٽ به سنڌي ادب ۾ ڇنڊڇاڻ جي لائق آهي، ڇاڪاڻ ته هتي تخليق جو تصور هن طرح آهي ته شاعري، ڪهاڻي، ناول، ناوليٽ بس تخليق آهي، اهو به هڪ فڪري مغالطو آهي دراصل تخليقڪار خود نقاد هوندو آهي، جيڪو ڪنهن شعر يا ڪهاڻيءَ جي ظاهري بناوت ۽ لفظي تاجي پيٽي کي رَد

ڪري لفظن جي اندروني جڙاوتن، لفظن جي اندروني تضادن ۽ لفظن جي مُروج معنائن ۽ مروج تصورن کان بہ ٻاهر نڪري ”لفظياتي وسعتن جي گهرائيءَ“ ۾ وڃي تخليق کي نئين وسعتي فڪر جي معنائن ۾ ڳُولي لهندو آهي. جهڙي طرح تخليقڪار وٽ تخيل ئي تخليق جو مرڪزي اهڃاڻ هوندو آهي، تهڙيءَ طرح نقاد بہ پنهنجي تنقيدي جڙاوت ۾ تخليقي گهرائي بہ پاڻ پيدا ڪندو آهي، نقاد پنهنجي تخليقي قوت سان پيش ٿيندڙ تخليق جي فڪري اُڏام جو هم سفر بہ بنجي ويندو آهي ۽ نقاد ساڳئي وقت تخليق جي Merits ۽ Demerits جي بہ ڪَٿَ ڪري وٺندو آهي، نقاد پاڻ رڳو مؤلف نہ هجي، پر مصنف بہ هجي، نقاد ادب جو جج آهي، پر ان جون زميواريون ڪن حالتن ۾ ججمينٽ کان بہ وڌي وڃن ٿيون. دراصل جهڙيءَ طرح هر علم، ادب ناهي، صحافت هڪ جدا شئي آهي تہ ادب هڪ جدا شئي آهي صحافت ادب نہ آهي. ها البتہ صحافت خود ادب کي خام مال ضرور عطا ڪري ٿي. ساڳئي وقت فزڪس، ڪيمسٽري بائيولاجي وغيره ادب نہ آهن، آدب جي ڪسوٽي صرف تخليق آهي ۽ تخليق جي ڪسوٽي تخيل Imagination آهي. ادب جا روايتي تصور هاڻي غير روايتي بنجي ويا آهن، تخليق جا پئراميٽرس تبديل ٿي ويا آهن ڊيريڊا جي رد تشڪيل متعارف ڪرائڻ کانپوءِ خود تخليق جي فڪري حيثيت ۽ ماهيت جي اڳيان ڪيترائي فڪري سوال اُڀري آيا آهن. ڊيريڊا جي رد تشڪيل Deconstruction واري ٿيوريءَ وري فڪر جا نوان پئمانا متعارف ڪرايا آهن. سنڌي ادب ۾ نہ ئي ساختيات، Structuralism ۽ نہ پسِ ساختيات Post Structuralism بابت ڪن تخليقي ۽ تنقيدي بحثن جو باقائدي آغاز ٿيو آهي!

اُنهيءَ سموري لقاءَ ۾ پوسٽ ماڊرنزم بابت جيڪي ڪجهہ لکيو ويو آهي، سو نہ وري سنڌي ادب جي نقادن جي تخليقي اِرتقا جو نتيجو آهي ۽ نہ وري پوسٽ ماڊرنزم جي موضوع تي تخليقي، تنقيد جي انداز ۾ لکيو ويو آهي، پوسٽ ماڊرنزم وارو بحث سنڌي ٻوليءَ ۾ جيترو بہ آيو آهي، سو محض ڄاڻ يا انفارميٽو نوعيت وارو آهي يا ڪنهن حد تائين ترجمي جي نوعيت يا ڪيفياتي مقدار جي روپ ۾ آهي، جنهن جي ڪري سنڌي ٻوليءَ ۾ نہ پوسٽ ماڊرنزم تي ڪا تنقيد ڪئي وڃي ٿي ۽ نہ ئي اُنهيءَ ۾ اضافو ڪيو ٿو وڃي.

هڪ ترجمي نگار کي جهڙيءَ طرح نقاد نٿو ڪوني سگهجي، تهڙيءَ طرح "پتڪا ڏوڙ ڪرڻ واري ليکڪ" کي بہ نقاد جو خطاب ڏيڻ تاريخي ۽ ادبي بدديانتي آهي، ساڳي طرح پوسٽ ماڊرن ازم بابت ترجمي واري نوع ۾ لکيل مواد تي انحصار ڪرڻ جي برعڪس اُنهيءَ تي تنقيدي بحث جو رواج پوڻ گهرجي، ائين ڪرڻ سان پوسٽ ماڊرنزم بابت تخليقي شعور سان تنقيدي اڳيرائيءَ جو امڪان موجود رهندو!

پوسٽ ماڊرنزم دراصل ماڊرنزم جي ئي ڪک مان جنم وٺندڙ هڪ ذهني لاڙو آهي، اُنهيءَ کي تحريڪ ڪيترن ئي پاسن کان نٿو چئي سگهجي، لاڙو ادب ۾ هوا جي جُهوتي جيان ايندو آهي ۽ گذري ويندو آهي، لاڙو هڪ اجتماعي "ذهني رويو" آهي، جنهن جي جوهر ۾ اِهڙي سگهہ موجود نہ هوندي آهي، جو اُهو سماج جي سياسي ۽ سماجي پاسن مٿان ڪافي وقت تائين غالب رهي سگهي، پر تحريڪ جا سياسي ۽ سماجي پاسا اهڙا سگهارا ٿين ٿا، جو تحريڪ ڪافي وقت تائين نظرياتي سگهہ سان غالب رهندي آهي، پوسٽ ماڊرنزم پنهنجي ڪيترن ئي پاسن کي خود جديديت Modernism جي تجديد ۽ تصديق آهي، پر وري بہ ڪيترن ئي پاسن کان خود پوسٽ ماڊرنزم، جديدت جو ردعمل آهي، پوسٽ ماڊرنزم ڪو نظريو نہ آهي، ڇاڪاڻ تہ نظرئي جي جڙاوت ۾ هڪ باقاعدي گهڻ پاسائتو نظامِ فِڪر هوندو آهي، نظرئي ۾ هڪ ضابطهٔ حيات هوندو آهي، فلاسافيءَ مان نظريا جُڙندا آهن ۽ نظرين جي سگهہ مان قانون جُڙندا آهن، خود پوسٽ ماڊرنزم جديدت ڪانپوءِ ٿيندڙ صورتحال آهي، جنهن صورتحال هڪ ذهني لاڙي جي شڪل اِختيار ڪري ورتي آهي ۽ اُهو ذهني لاڙو بہ هَوا جي جُهوتي جيان گذري الوداع چئي رهيو آهي، ڇاڪاڻ تہ هاڻي وري بعد جديدت پڄاڻان، بعد جديدت پُڄاڻان After Post modernism واري صورتحال پيدا ٿي وئي آهي، جنهن بابت عالمي ڪانفرنس بہ ٿي چُڪي آهي، پوسٽ ماڊرنزم بابت اهڙي دؤر ۾ پاڻ لکون ٿا، جڏهن آفتر پوسٽ ماڊرنزم وارو "ذهني لاڙو" بہ پروان چڙهي رهيو آهي.

حقيقت دراصل هيءَ آهي تہ اسين جديدت جي ناڪاميءَ ڪانپوءِ پيدا ٿيندڙ هڪ صورتحال مان گذري رهيا آهيون، جنهن صورتحال کي پوسٽ ماڊرنزم جو نالو ڏنو ويو آهي، پر پوسٽ ماڊرنزم جا جيئن تہ ڪي بونا فائيڊس نہ

آهن، اُنهيءَ ڪري فڪري بنيادن جو ڏڪار برقرار آهي. آفتر پوسٽ ماڊرنزم وري پوسٽ ماڊرنزم جي ناڪاميءَ جو دليل آهي تہ پوسٽ ماڊرنزم بہ رڳو نفي ڪندي وئي، انسان کي ڪجھ ڏئي(Deliver) نہ سگهي آهي. جڏهن تہ جديدت جا پير پختا آهن، جديدت کي رَد ڏيڻ ايترو آسان ڪونهي، جيترو آسان اُن کي سمجهيو ويو آهي.

جتي باھ ٻرندي آهي، سيڪ بہ اُتي ٿيندو آهي. اسان تہ اڃا تائين نيم جاگيرداري ۽ نيم سرمائيداري سماج جي وچ واري آهستي اؤسر ڪندڙ سماج ۾ رهون ٿا. جڏهن تہ خود فرانس جهڙي ملڪ سترهين صديءَ ۾ ئي جاگيردارانہ سماج مان ڇوٽڪارو حاصل ڪري ورتو هو، اسان وٽ نہ جديدت اُولھ جيان آئي ۽ نہ وري جديدت پُڄاڻان جي "اولھ واري شدت" واري صورتحال آهي، اسين بہ هن سائنسي ايجادن جي ڪري اُنهي صورتحال جي اثر هيٺ ضرور آهيون، پر ڪنهن بہ طرح اولھ جي سماجن ۽ سنڌي سماج جي ٻيهڪ ۽ اُؤسر کي هڪ جهڙو نہ ٿو چئي سگهجي ۽ نہ وري ٻنهي سماجن جي سياسي، سماجي، تاريخي، معاشي، فڪري اوک ڊوک ساڳين پئراميٽرس تي ڪري ٿي سگهجي.

سنڌي ادب کي جدا فڪري، رُوحاني، ڪلاسيڪي، رُومانوي ۽ جديدت جون پنهنجيون اتهاس جي رنگن ۾ رَچيل وَسيل بوناافائيڊس/نظرياتي دؤر آهن، جن جي مختلف جهتن سمتن ۾ هڪ جدا ڊائريڪشن جو تعين ٿيل آهي ۽ اُنهيءَ ڊائريڪشن جو تخليقي قبلو سنڌي سماج سان ۽ ان جي اُؤسر واري پَڌ سان سلهاڙيل آهي. گلوبلائيزيشن جي ڪارڻ پوسٽ ماڊرنزم جا مختلف پاسا اسين اليڪٽرانڪ ميڊيا ۽ پرنٽ ميڊيا جي وسيلي پڙهون ۽ ڏسون ٿا، پر پوسٽ ماڊرنزم وارو لاڙو نہ اسان جو ذاتي ۽ نہ ئي اسان جو تجرباتي حصو آهي، صنعتي انقلاب يورپ ۾ آيو، پر سنڌي سماج ۾ نہ صنعتي انقلاب آيو ۽ نہ ئي صنعتي انقلاب جي رد عمل ۾ هتي پيداوار جي ذريعن ۾ ڪا وڏي تبديلي آئي. سنڌي سماج جا جاگيرداري ۽ قبائلي قدر اڄ بہ عروج تي آهن، جيڪي يورپ ۾ صنعتي انقلاب جي صورت ۾ ختم ٿي ويا هئا. جديدت جي عمارت دراصل سگمنڊ فرائيڊ، ڪارل مارڪس ۽ ڊارون جي نظرين/فلسفن جي بنياد تي تعمير ڪئي وئي هئي، جنهن جي نتيجي ۾ روشن خيال جي تحريڪ اُڀري، جديد سائنس عقل ۽ ٽيڪنالوجي وسيلي هر شيءِ کي فتح ڪرڻ جا جيڪي

خواب يورپ ڏنا، سي ساڀيان ماڻي نہ سگهيا، جنهن جي ردعمل ۾ جيڪا صورتحال پيدا ٿي، تنهن کي پوسٽ ماڊرنزم ڪوٺيو ويو آهي. سنڌي ادب ڪوبہ ٽيڪنالاجي جي عهد جو نہ باقاعدي آغاز ڏٺو ۽ نہ وري مشيني عهد جو عُروج ڏٺو، نہ جديد شهري سماج کي پنهنجي قومي حسي ادراڪ سان پرکيو ۽ نہ وري سنڌي ادب جي آرٽ يورپ جهڙي جديدت ۾ اک کُولي. جيئن ويانا، لنڊن ۽ شڪاگو جهڙن وڏن شهرن ۾ جديدت پنهنجي عروج جا زمانا ڏٺا، تمڙي طرح سنڌي سماج جي نہ ڪلچر Dynamic بنجي سگهيو ۽ نہ وري هتي روشن خيالي جي تحريڪ ڪنهن ميٽا فزيڪل ٿيوريز تي ڪا تنقيد ڪئي. هتي ترقي پسنديءَ جي تحريڪ تہ آئي، پر اُنهيءَ تحريڪ جي ساخت توڙي سجاڳپ بہ مختلف نعري بازي واري سياست ڳڙڪائي وئي، سنڌي ادب ۾ جيڪا بہ جديدت آئي، تنهن سموري جديدت جو مڪمل جُوهر ويهين صديءَ کان اڄ تائين ڏسي سگهجي ٿو، پر اُها جديدت نيو سينسبلٽيءَ ۽ حسي ادراڪ کان ماورا هُئڻ واري وجداني تجربي جي باوجود ڪا خاص اڳڀرائي ڪري نہ سگهي. جڏهن تہ جرمنيءَ ۾ 1890 ع ۾ جديدت پنهنجا پير پختا ڪري ورتا هئا.

آمريڪا ۾ 1912 ع ۾ جديدت سامهون آئي هئي، سنڌي ادب جا مختلف تجربا جديدت جي تقليد جي صورت ۾ تہ سامهون آيا، پر سنڌي اديب جي حسي تجربن جو نچوڙ جديدت ۾ رنگ ڀَري نہ سگهيو، جنهن جي ڪري اُهو چئي سگهجي ٿو تہ جديدت ۽ جديدت پُڄاڻان جا لاڙا سنڌي اديب لاءِ ڪافي اجنبي رهيا، ڇو تہ اُنهن جي فڪر ۽ معاشرتي عمل ۾ سنڌي سماج جو حصو نہ هو، اُهي لاڙا ٻاهران کان آيا ۽ انهن جي تفهيم ترجمن جي صورت ۾ ويتر مسمار ٿي وئي. ڪنهن نہ ڪنهن طرح سنڌ جو تخليقڪار جديدت ۾ پنهنجو حصو تہ داخل ڪري ورتو، پر سنڌي تخليقڪار اُنهن سمورن جديدت ۽ جديدت پُڄاڻان جي بحثن ۾ تماشائي رهيو. سنڌي تخليقڪار جو سڌو سماجي تعلق اُنهن لاڙن سان جُڙي نہ سگهيو، هن سموري صورتحال ۾ ڪيتري ئي ڪشمڪش ڪانپوءِ اسين ڪجهہ سنڌي شاعرن کي جديد شاعر ڪُوني سگهياسين، جڏهن تہ جديدت کي بہ رڳو جدت جي فارميٽ ۾ ڏسڻ بہ هڪ فڪري مغالطو بڻيو رهيو، پيو نہ تہ تڏهن بہ جونٿن رابن جي ڪتاب Softy city

ڪي ئي پڙهي ڏسي سگهجي ٿو، جيڪو ڪتاب 1970 ع ۾ شايع ٿيو هو، هن ڪتاب ۾ لنڊن جي شهري زندگيءَ جو سربستو احوال ڏسي پنهنجي سماج سان پيٽڻ گهرجي ۽ اُهو سوال پاڻ کان ڪرڻ کپي تہ ڇا اُها شهري حياتي اسان وٽ موجود آهي؟ Charles tenks 1972 ع ۾ ئي پوسٽ ماڊرنزم جي آغاز کي سمجهي ورتو هو، 1984 ع ۾ Huyssens چيو هو تہ يورپ ۽ آمريڪا ۾ Anti Modern رويو پيدا ٿي چُڪو آهي جڏهن تہ Terry Eagleton بہ اُهوئي چَيو هو تہ ”جديدت جي اک سان ڏسڻ ۾ هاڻي يڪسانيت پيدا ٿي چڪي آهي.“ منهنجي خيال موجب روشن خيالي واري تحريڪ وارا تجربا جڏهن ناڪام ٿيا تہ ڇڻ پوسٽ ماڊرنزم لاڙي ٻن هزارن سالن جي عقل پرستيءَ واري ۽ روشن خياليءَ واري تحريڪ کي رد ڪري ڇڏيو، نہ صرف وجوديت Existentialism اجتماعي نظرين جي خلاف بغاوت ڪئي، پر پَسِ ساختيات/ رد تشڪيل Deconstruction ۽ جديدت پُڇاڙان Post Modernism مروج قدرن ۽ نظرين خلاف ڪليل بغاوت ڪئي ، اهو فرانسواليو تاغ Jeam Francois lytard ئي هن لاڙي جو سڀ کان وڏو علمبردار هو، جنهن مهابيانيہ Grand Narratives کي ناقابل يقين ڪوٺيو هو، گراند نيريٽوز دراصل اُهي مڪاتبِ فڪر هئا، جيڪي هن دنيا بابت حتمي بيان ڏين ٿا يا ٻين لفظن ۾ اِيئنءَ چَئجي تہ پوسٽ ماڊرن ازم لاڙو بنياديت Foundationalism جوهريت Essentialism ۽ حقيقت پسنديءَ Realism جي خلاف جنگ جو اعلان ڪري ٿو يا بغاوت ڪري ٿو. پوسٽ ماڊرنزم جو اُهو لاڙو تنقيد لائق آهي، ڇاڪاڻ تہ هڪ طرف پوسٽ ماڊرنزم جي ڪا واضح شڪل ۽ وصف ڪانهي تہ ٻئي طرف پوسٽ ماڊرنزم واري اُها صورتحال انسانن جي هزارين سالن جي پورهئي کي بلاجواز يا غير منطقي انداز ۾ ڏسڻ جي هڪ ڪوشش آهي، ٻئي طرف مهابيانيہ فلسفن جي گهرائيءَ ۾ وجبو تہ مارڪس ازم ۾ نظرين جي بنياد پرستي ڪانهي يا مارڪس ازم ۾ بنياد پرستي ڪانهي، جيئنءَ جوهريت Essentialism جي واضح شڪل وجوديت بہ پڌري نہ ڪري سگهي آهي تيئنءَ حقيقت پسنديءَ Realism کي بہ پوسٽ ماڊرنزم جا مبلغ مڪمل طور رد نٿا ڪن، پر پُراڻيءَ حقيقت پسنديءَ جي شڪل کي سڏاري Magic Realism جو وري بنياد رکن ٿا. اُنهن سيني ڳالهين ڪانسواءِ جيڪڏهن سياسي، ادبي، سماجي ۽ تاريخي پس منظر ۾ ڏنو وڃي تہ اڄ بہ سامراجيت آهي اڄ بہ غير

طبقاتي سماج ڪونهي، اڄ بہ جاگيردارانہ ۽ سرمايادارانہ جبريت پنهنجي عروج تي آهي، اڄ بہ مزدور جو استحصال جاري آهي، جڏهن اُها سموري صورتحال ئي تبديل ٿيندي نٿا ڏسون تہ پوءِ مارڪس ازم کي ڪيئن ٿا رد ڪري سگهون؟

پوسٽ ماڊرنزم نفيءَ جو پڌرنامو آهي، جيڪو تاريخ، مذهب، اخلاقيات هر شيءِ کان انڪاري آهي. پوسٽ ماڊرنزم جا مبلغ مسلسل مبالغہ آرائيءَ کان ڪم وٺي رهيا آهن. جڏهن تہ پاڻ اُهو وساري ويهن ٿا تہ سندن ڪثرتي يا پوسٽ جديد بيئڪي استحصالي نظام دنيا کي ڪيترو نہ نقصان ڏئي رهيو آهي، ملٽي نيشنل ڪارپوريشنس ۽ ڪارپوريٽ ڪلچر ٽين دنيا ۾ انسان جي معاشي توازن کي ڪيئن نہ ٽوڙي رهيو آهي. جڏهن تہ خود يورپ فڪر ۽ عمل جي آزاديءَ جي تعين نہ ڪرڻ جي ڪري، سماجي انارڪي ۽ وحشت ڇڙواڳيءَ کي ڇُهي رهيو آهي.

نظرين ۽ فلسفن مان قانون سرجن ٿا، فلسفن ۽ نظرين کي صرف تڏهن رد ڪري سگهبو آهي، جڏهن صورتحال تبديل ٿيندي آهي دنيا تہ اڄ بہ سامراجي جبريت جو شڪار آهي، پوسٽ ماڊرنزم فلسفن ۽ نظرين جي خاتمي جو اعلان ڪري ٿو، تہ پوسٽ ماڊرنزم وٽ ڇا آهي، جيڪو الترنيٽ دنيا کي ڏئي!؟

پوسٽ ماڊرنزم جي موجب مهان بيانيہ Grand Narretives اُنهيءَ ڪري ناهيا ويا آهن، جيئن ڪجهہ ماڻهو ڪائنات کي قابو يا فتح ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي وڃن. اُها ڳالهہ بہ غلط آهي، ڇاڪاڻ تہ مهابيانيہ ۾ مارڪس ازم تہ مزدور/هاريءَ جي معاشي آزاديءَ جي امين آهي ۽ طبقاتي غلاميءَ مان نڪري فتح حاصل ڪرڻ هڪ آزادي جو نالو آهي، غلامي تہ ناهي!؟

پوسٽ ماڊرن ازم جي علمبردارن موجب هاڻي سوشلسٽن کي ڪلاسيڪي مارڪسيت جي پوئواري نہ ڪرڻ گهرجي. ڇاڪاڻ تہ پوسٽ ماڊرن ازم وارا سمجهن ٿا تہ هاڻي اولهہ جي دنيا وارا پوسٽ ماڊرن ازم جي دؤر ۾ داخل ٿي ويا آهن، ۽ هاڻي هيءَ دنيا اڻويهين ۽ ويهين صديءَ جي صنعتي سرمايادارانہ دؤر کان مختلف آهي. پوسٽ ماڊرن ازم جي دعويدارن ڪلاسيڪي مارڪسيت تي اُها تنقيد اُنهي ڪري ڪئي آ، جو ڪلاسيڪل مارڪسيت Classical Marxism جي موجب طبقاتي جدوجهد تاريخ جي محرڪ قوت آهي ۽ پورهيت ڪلاس سوشلسٽ انقلاب جي وڏي قوت آهي.

ڪلاسيڪي مارڪسيت تي اُها تنقيد بہ اُنهيءَ ڪري غير منطقي آهي، ڇاڪاڻ تہ سرمائيدارانہ جبر تہ اُهو ئي قائم آهي، صرف اُنهيءَ جي شڪل تبديل ڪئي وئي آهي، جيئن اڳ بينڪي نظام هوندو هو، جنهن کي سنواري جديد بينڪي نظام بنايو ويو ۽ جڏهن بينڪي نظام جي پٽ وائکي ٿي، تڏهن وري بينڪيت پُڄاڻان Post Colonialism اچي ويو. جديد سرمايا داري نظام جي شڪل تبديل ٿي آهي تہ پوءِ مارڪس ازم ۾ بہ تہ نئين ترميم ڪري سگهجي ٿي يا نہ!؟

هاڻي پوسٽ ماڊرن ازم کي نظريي جي روپ ڏيڻ ۾ فرانسواليوتاغ ڪان ونبي رچرڊ رورٽي تائين، چارلس جينڪ کان ونبي گلس ڊيلويز Gilles Deleuze سڀ جا سڀ دانشور ناڪام ٿي ويا آهن، ڇاڪاڻ تہ هنن هر شئي جي نفي تہ ڏاڍي پرسحر ۽ دلڪش انداز ۾ ڪري ورتي، پر نفيءَ کان پوءِ اثبات ڪرڻ جي لاءِ نعم البدل طور هنن وٽ ڪابہ فلاسافي، ڪوبہ نظريو يا ڪجهہ بہ ڏيڻ لاءِ ڪونہ آهي، جنهن جي ڪري هنن فڪري دنيا ۾ صرف خال/ويڪيوم ڇڏيا آهن ۽ هڪ نئين بُحراني دنيا جي شڪل ڪيڻ تائين ئي محدود ٿي ويا آهن. هن پوسٽ ماڊرن ازم جا نظريي ساز ڪنهن بہ طرح اَڻ سڌي طرح سرمائيداري نظام جي پُٺڀرائي ڪري رهيا آهن، جيئن Neo-Liberalism وسيع پئماني تي منڊين/مارڪيٽن تي غالب پئجي وڃي، علم ۾ شڪ پرستيءَ جو رجحان بخشيندڙ پوسٽ ماڊرنزم جو گهڻو ٺڻو حصو خود شڪ پرستيءَ جي دائري ۾ اچي ويو آهي. جڏهن نظرين کي يڪسر رد ڪرڻ واري سندن دعويٰ سامهون آئي آهي.

پوسٽ ماڊرنزم جيڪو اڄا بہ سنڌي ادب جي نوجوان نقادن جي غور ۽ فڪر هيٺ آهي، تنهن بابت اڄا سنڌي تخليقي ادب ۾ ڪابہ پيش رفت نہ ٿي آهي. پوسٽ ماڊرنزم جو نقاد صرف اُهو آهي، جيڪو پوسٽ ماڊرنزم جي تشريح پيرائتي ۽ تسلسل سان واضح ڪري سگهي ۽ اهو نقاد نہ صرف اڪيڊمڪ انداز اپنائي، پر اُنهيءَ سان گڏوگڏ پوسٽ ماڊرن ازم ۾ اضافو ڪري يا تہ پوسٽ ماڊرن ازم جي مختلف رُخن تي تنقيد ڪري سگهي، سنڌي ادب جي تخليقي آؤسر جو ڇيد ڪجي تہ سنڌي ادب جي ڪهاڻي ۾ اڄا هاڻي سررئيلزم جي ڦنيءَ ۽ ادبي تحريڪ جذب ٿي رهي آهي. جيڪا سررئيلزم جي تحريڪ يورپ

جي ويهين صديءَ جي شروعات واري فني تحريڪ هئي. ڊاڪٽر رسول ميمڻ ۽ اخلاق انصاريءَ جون ڪهاڻيون سررئيلزم جا ئي تجربا آهن، سعيد سومري جا ٻه ڪتاب "مينهن ڪَڻين جو سڏ" ۽ "اڌ خيال جي خاڪ" تخليقيت جو سرئيلسٽڪ تجربو آهي ۽ ساحر راهو جي رُومانوي، جمالياتي غزلن جي تخيلاتي جوهر ۾ سررئيلسٽڪ خيال آهن.

پوسٽ ماڊرن ازم جي ادبي ۽ هيئتي جوڙجڪ کي تجرباتي طور اپنائي سگهجي ٿو، پر ان کي سڄي جو سڄي قبول نٿو ڪري سگهجي پوسٽ ماڊرن ازم واري ذهني لاڙي تي اجا به وڌيڪ تنقيد ڪري سگهجي ٿي، ڇاڪاڻ ته ليکڪ، اخلاقيات تاريخ ۽ نظرين جي ضرورت انساني ترقيءَ جي اُوسر جي سدائين ضرورت رهندي ۽ پوسٽ ماڊرن ازم هر شئي جي نفي ڪندي نعم البدل ڪوبه نٿو ڏئي ۽ پوسٽ ماڊرن ازم جي ذهني لاڙي جا ڪيترائي پاسا سنڌي ادب ۽ سنڌي سماج جي اُوسر لاءِ مفيد نه آهن پر ساڳئي وقت پوسٽ ماڊرنزم جي مثبت پاسن کي نظرانداز نٿو ڪري سگهجي، پوسٽ ماڊرنزم لاڙو عڪسن پٺيان حقيقت ڳولڻ جي جستجو به ڏئي ٿو ۽ ڪنهن نئين نظرئي سازيءَ لاءِ پڻ اُتساهي ٿو، تخليق ۾ معنائن جي آڻ کُٽندڙ جهانن جا به سير ڪرائڻ لاءِ به مدعو ڪري ٿو ۽ لفظي علامتن مان تصورن جي ترتيب ڏانهن به راغب ڪري ٿو، اُنهيءَ ڪري پوسٽ ماڊرنزم جا مثبت ۽ منفي ٻئي پاسا آهن!

جديديت پُڄاڻان ۽ بيئنڪيت پُڄاڻان

سنڌي ادب جو اهو الميو چَئجي ته سٺي نثر جي آڻاٽ نه صرف وڌندي وڃي پئي پر غير معياري شاعريءَ جو تعداد به وڌندو پيو وڃي. پوري دنيا ۾ نثر جي سڀ کان وڏي ماهيت ۽ افاديت آهي. شاعريءَ ۾ عالمي سطح تائين نثر جهڙي ڪشش ۽ طاقت نه رهي آهي، پر هتي صرف روايتي، تقليدي ۽ نقل پرستيءَ جو رجحان شاعريءَ جو مرڪز بڻجندو پيو وڃي، تنقيدي ۽ معياري نثري ادب تخليق ڪرڻ وارا ڪي چند اديب آهن، جيئن ته سهڻي نثري ادب جي لاءِ گهڻي محنت، رياضت ۽ مطالعي جي گهرج ٿئي ٿي، جنهن جي ڪري به تي روايتي شعر لکي اڪثر ماڻهو "آگر ڪتائي شهيدن ۾ نالي لکرائڻ" واري فارمولي تي عمل ڪن ٿا، اهوئي سبب آهي جو سنڌي ادب ۾ ڪو ناول ڇهين ٻارهين مهيني ڇپجي ٿو يا ڪو ڪهاڻين جو مجموعو به انين ڏهين مهيني ڇپجي ٿو، جڏهن ته ان جي برعڪس شاعرن جو تعداد سوَ کان ٽپي هزارن ۾ وڃي پيو آهي، هر ڏينهن ڪو نه ڪو شاعريءَ جو ڪتاب ڇپجي ٿو ۽ انهن شاعريءَ جي ڪتابن جو مارڪيٽ به زيرو تي پهتل آهي. اڪثر شاعريءَ جا ڪتاب دوستيءَ ۾ مفت ۾ ورهايا وڃن ٿا ۽ مفت جي ڪتابن ڪي وري خود شاعر به پڙهڻ جي برعڪس لئبررين جي زينت بڻائين ٿا. پر پوءِ به شاعريءَ جي ڪتابن ڇَپجڻ ۾ ڪَميءَ جي بجاءِ واڌارو ايندو پيو وڃي، ائينءَ ڪتاب ته ڇَپجن ٿا پر سنڌي ادب ۾ اضافو ڪونه ٿو ٿئي، ۽ اهڙيءَ طرح سنڌي ادب جڻ ته جمود جو شڪار آهي يا ڪنهن عُبوري دؤر مان گذري رهيو آهي، ڇاڪاڻ ته سنڌي ادب کي عالمي سطح جي ادب سان ڳنڍڻ جي ڪابه ڪاوش نٿي ڪئي وڃي ۽ عالمي ادب لاڙن ۽ ادبي رجحانن توڙي ادبي تحريڪن سان شرڪت ئي واجب نٿي سمجهي وڃي. ماضيءَ جو سنڌي ادب شاهوڪار هو ۽ اُنهيءَ کي عالمي ادب جي مقابلي ۾ بيهاري پئي سگهجيو پر موجوده منظر نامي ۾ ورجاءَ ، سهل پسندي، نقل پرستي ۽ غير معياري مواد جي ڇپجڻ جي ڪري هاڻي ماضيءَ واري ڪسوٽيءَ تي جَمي بيهڻ بنياد پرستي ئي ٿيندي. هاڻي ڪو سٺو ناول، ڪو ڪهاڻين جو مجموعو ۽ ڪو سٺو تنقيدي ادب جو ڪتاب جيڪڏهن ڇهين ٻارهين مهيني پڙهڻ لاءِ حاصل ٿي وڃي ته پوءِ اها هڪ خوش قسمتي ئي

هوندي، جڏهن تہ قومي سطح تي بہ ايتري شاعري ڪرڻ جي باوجود نہ ڪا خاص تيست جڙي سگهي آهي نہ ئي اُها قومي سطح تي ڪنهن تبديليءَ جو ڪارڻ بنجي سگهي آهي.

اهڙي موجوده منظر نامي ۾ هڪ نئون ڪتاب مبارڪ لاشاريءَ بہ لکيو آهي، پر هيءُ ڪتاب ڪو شاعريءَ جو مجموعو ڪونهي، پر هڪ تنقيدي ادب جو ڪتاب آهي، هڪ نئين تنقيدي ادب جي ڪتاب تي يقيناً سرهائي ٿي اٿم، سڀ کان اهم ڳالهہ هيءَ آهي تہ هي ڪتاب ڪِن گنل پيٺل، ورجايل عنوانن تي مٿا ڪُٽ ڪونہ ٿو ڪري پر هيءُ ڪتاب نوَن عالمي ادب جي لاڙن رجحانن ۽ ادبي تحريڪن سان هم ڪلام ٿئي ٿو.

نوجوان نثر نويس/ نقاد مبارڪ لاشاريءَ جي هن ڪتاب جو عنوان آهي "جديديت پُڄاڻان ۽ بينڪيت پڄاڻان." آئون ڪيس عالمي عنوانن تي هڪ ڪتاب پيش ڪرڻ تي دلي ۽ ذهني طور مان واڌايون ڏيان ٿو ۽ اها پڻ اميد ڪريان ٿو تہ هُو اڃا بہ انهن عنوانن تي وڌيڪ تفصيلي ڪتاب لکندو. هن نئين نثري ۽ تنقيدي ڪتاب تي مان پنهنجا تنقيدي ۽ ادبي ويچار لکڻ هڪ فرض سمجهان ٿو، اُنهيءَ لاءِ هيءَ هڪ تنقيدي جائزو پيش ڪَجي ٿو، جنهن ۾ پهرئين ليکڪ جي اهم پيش رفتن واري ڪاميابي ڏانهن نظر ڪبي ۽ پوءِ حصن ۾ هن ڪتاب جي تنقيدي ڪمزور پاسن ڏانهن بہ ڏسبو!

مبارڪ لاشاريءَ جي ڪتاب "جديديت پُڄاڻان ۽ بينڪيت پڄاڻان" جو مهاڳ نامور ڪهاڻيڪار ۽ ڊرامہ نويس عبدالقادر جوڻيجي لکيو آهي. مهاڳ ۾ عبدالقادر جوڻيجي هن ڪتاب جي ساراهہ ڪئي آهي، پر هُن هِن اهم موضوع واري ڪتاب تي فڪر جي پين درين مان جهاتي ناهي پاتي تہ اُنهن موضوعن کي پين ڪهڙن زاوين کان ڏِسي سگهجي ٿو؟

هِن ڪتاب جي پهرئين مضمون جو عنوان "جديديت پُڄاڻان" آهي، جڏهن تہ پهرئين مضمون جو عنوان جديديت هئڻ کپي، ڇوتہ جديديت کي مڪمل طرح سمجهڻ کانسواءِ جديديت پُڄاڻان کي ڪڏهن بہ نٿو سمجهي سگهجي، خود جديديت پڄاڻان لاڙو، جديديت جي ئي ڪُک مان ڦُٽي ٿو ۽ وري اُنهيءَ کي رد بہ ڪري ٿو، پر عنوان جي ترتيب نہ هئڻ جي باوجود ليکڪ مبارڪ لاشاريءَ جديديت تي روشني وجهڻ جي جيڪا ڪوشش ڪئي آهي،

اُها انتهائي مختصر ۽ ناقص آهي، جنهن جي ڪري پڙهندڙ تائين جديدت جي بنيادي ڄاڻ به نه پهتي آهي.

هُو جديديت جي عرصي (1880 کان 1910) کي هڪ دؤر قرار ڏئي ٿو، پر هُن موجب "جديديت جي زور شور وارو زماني 1890 کان وٺي1930 تائين ڳڻائي سگهجي ٿو." ڪتاب جي ليکڪ اُنهيءَ زماني جي اهم ليکڪن تي ايس ايليٽ، جيمس جوائس، ازرا پائونڊ ۽ ورجينا وولف وغيره جو به ذڪر ڪيو آهي. هن ڪتاب ۾ جديديت ۽ جديديت پُڄاڻان وارن ٻنهي لاڙن/تحريڪن کي هڪ ٽيبل وسيلي پڌري ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. جيئن جديديت ۽ جديديت پُڄاڻان جي فرق کي واضح ڪري سمجهائي سگهي پر اُنهيءَ ٽيبل ۾ جديدت ۽ جديدت پُڄاڻان جي ادبي فرق ۽ لوازمات کي گهٽ ۽ سياست ۽ سماج جي زواين کي وڌيڪ اهميت ڏني وئي آهي، جنهن مان واضح ٿو ٿئي ته ليکڪ وٽ "نج ادب" جو ڪو تصور ڪونهي.

هِن ٽيبل جي مفهوم موجب جديديت ۾ وڏا بيانيہ انداز هئا ۽ جديديت پُڄاڻان ۾ تشڪيڪ پرستي ۽ وڏن بياني اندازن کي رد ڪيو ويجي ٿو. ٽيبل موجب جديديت اعليٰ نظرين ۾ هر شيءَ نيڪ طرح ٻڌائي ٿي جڏهن ته جديديت پُڄاڻان موجب نظرين Totalization کي رَد ڪري، مقامي يا ننڍڙن بيانن کي اوليت ڏني وڃي ٿي. جديديت ۾ سماجي ۽ ثقافتي هڪجهڙائي يا درجا بنديءَ لاءِ واضح ايڪي جا بنياد هئا ۽ جديديت پُڄاڻان موجب سماجي ۽ ثقافتي اِجتماعيت واري اِيڪي جا بنياد غير واضح ۽ مشڪوڪ آهن، جديديت جي تحريڪ سائنس ۽ ٽيڪنالاجي ذريعي ٿيندڙ ترقيءَ ۾ عقيدو رکندي هئي ۽ جديديت پُڄاڻان لاڙو ساڳي ئي ٽيڪنالوجيءَ واري ترقيءَ ۾ شڪُ ڪري ٿو، ٽيبل موجب جديديت پُڄاڻان موجب غير ۽ مرڪزي اختيار پسندي آهي، جڏهن ته جديديت پُڄاڻان موجب غير تسلسل مرڪزيت ۽ اختيارات پسندي کان ڏور ٽُڪرن ٽُڪرن جو تصور آهي. اُنهيءَ کانسواءِ ڪتاب ۾ جديديت پُڄاڻان کي استوار ڪندڙ ڪجهه تصورن تي ٻيَ روشني وڌي وئي آهي. هن حصي ۾ ڪتاب جي ليکڪ اُهوئي موقف ورجايو آهي ته جديديت پُڄاڻان کي بيان به ڪري سگهجي ٿو ۽ بيان نٿو به ڪري سگهجي، اُنهيءَ ڪري اُن جي ڪا به حتمي وصف ڪانهي چو ته جديديت

پُڄاڻان لاڙي موجب ڪابه شيءِ آخري يا قطعي ڪانهي. ليڪ موجب جديديت پُڄاڻان خود ئي جديديت جو ابتڙ به آهي، تسلسل به آهي ته جديديت جو رد عمل به آهي. ليڪ موجب جديديت مان مراد جديد Modern ادب نه سمجهڻ گهرجي، منهنجي خيال موجب خود جديديت ڇاڪي ٿو چئجي؟ مبارڪ لاشاري ان جي وضاحت جيتوڻيڪ نه ڪري سگهيو آهي پر جديديت پُڄاڻان جي لاڙي جي وڌيڪ تشريح ڪندي هُو ٻڌائي ٿو ته جديديت ۾ خود وڃائڻ Lose of self واري خيال تي جديديت پُڄاڻان جو رويو نئول ڪري ٿو، جشن ملهائي ٿو ۽ جديديت پُڄاڻان موجب جديديت جي سائنسي ٽيڪنالاجي انساني تاريخ انساني وجود ۾ مرڪز وارا منصب وڃائي ڇڏيا آهن يا گُهٽي ڇڏيا آهن. ليڪ "سرشتي وار تشڪيڪ پرستيءَ" ۾ اُنهيءَ ڳالهه جو اظهار ڪرڻ چاهي ٿو، ته جديديت پُڄاڻان موجب جديديت جو علم، ادب، ترقي، خوشحالي اُهي سڀ شيون انسان جو نقصان ڪن ٿيون ڇاڪاڻ ته اُهي شيون انسان کي ڪجهه ڏيڻ ڪونه ٿيون اُنهن سڀني شين کي جديديت پُڄاڻان شڪ جي نگاهه سان ڏسي ٿو، ڏاريائپ جو الزام هڻي ٿو ۽ جديديت پُڄاڻان شڪ موجب انهن شين ماڻهن کي داخليت کان پري ڪري ڇڏيو آهي اُنهيءَ ڪانسواءِ اهم ڳالهه هيءَ به آهي ته پوسٽ ماڊرنزم موجب روشن خياليءَ جو موت The death of Enlightenment تي ڇُڪو آهي، ۽ اُنهيءَ روشن خيال تحريڪ، عقل ۽ دليل سان انسان جي سڀني مسئلن کي حل ڪرڻ جي جيڪا ڪوشش ڪئي، سا ڪوشش ناڪام ۽ غير منطقي هئي، ليڪ مبارڪ لاشاريءَ جديديت پُڄاڻان جي وضاحت ڪندي لکيو آهي ته ان موجب ترقيءَ ۽ حقيقت جون جيڪي به دعوائون ڪيون ويون، سي هن وقت ختم ٿي چڪيون آهن. علحدگي جو احساس ۽ "وجود جو مرڪز کان دوري جو احساس" جنم وٺي چڪو آهي، زندگي رڳو نفي آهي ۽ زندگي هاڻي صرف مختلف تضادن جي سڃاڻپ آهي. هر شيءَ چڱائي برائي، جنس، ٻُولي جو تصور مصنوعي آهي سچ، حقيقت ۾ مداخلت آهن ۽ قدرَ تبديل ٿيندڙ حاڪميت جي تصورن سان سلهاڙيل آهن ۽ پوسٽ ماڊرنزم انهن سڀني اعلانن ڪانسواءِ اهو به چئي ٿو ته عقيدن جو زوال اچي ڇُڪو آهي، عالمي ثقافت Global Culture پيدا ٿي چڪو آهي، اُنهيءَ ڪانسواءِ ليڪ اُهو پڻ واضح ڪيو آهي ته جديديت پُڄاڻان

موجب سڀ وڏا علم فنا ٿي چڪا آهن، ڇو تہ اُهي ٻن عالمي جنگين کي روڪي نہ سگهيا ۽ هيءَ عڪس جو دؤر آهي جو سمورو ڪمال ميڊيا جو آهي، عڪس ۾ ڪوڙ بہ آهي تہ دلفريب ڳالهيون بہ آهن.

هن ڪتاب ۾ ليکڪ مبارڪ لاشاري جديديت پڄاڻان ۽ جادوئي حقيقت نگاري تي پڻ روشني وڌي آهي ۽ پوءِ پوسٽ ماڊرنزم واري حصي ۾ گلوبلائيزيشن جي ڪري پيدا ٿيندڙ مونجهارن تي پڻ ڪجھ روشني وڌي آهي تنهن کان پوءِ هندستاني فلم سلم ڊاگ ملينيئر جي ڪهاڻيءَ ۾ ٽين دنيا جي قسمت واريون ڳالهيون ثابت ڪرڻ جي هڪ ڪوشش ڪئي آهي ۽ مائيڪل جيڪسن کي جديديت پڄاڻان جي هڪ علامت ڪوٺيو آهي، پوسٽ ماڊرنزم واري بحث ۾ فلم جو ذڪر ليکڪ جو غير ضروري اضافي بحث بہ لڳي ٿو ۽ ڪجھ عجيب بہ محسوس ٿئي ٿو ڇاڪاڻ تہ اُنهيءَ کان اڳ شروع ڪيل جديديت پڄاڻان جا وڏا فڪري بحث اڃا ليکڪ کان گهڻو ڪجھ گُهري رهيا هئا، سائنسي ٽيڪنالاجي، روشن خيالي، عقل پرستي ۽ علمن توڙي تاريخ جي زوال واري هيڏي وڏي دعويٰ جڏهن جديديت پڄاڻان لاڙو ڪري ٿو تہ پوءِ انهيءَ کي رد ڪرڻ يا اُنهيءَ جي حمايت لاءِ ليکڪ خود پنهنجو تخليقي ۽ تنقيدي رايو نہ ڏئي سگهيو آهي، بلڪہ اُن جي جاءِ تي فلم يا مائيڪل جيڪسن جو ذڪر اچڻ هڪ بي ترتيبي بہ آهي ۽ وڏن فڪري بحثن کان لنوائڻ جي بہ نشاندهي آهي، جيتوڻيڪ اُنهيءَ حقيقتن کان انڪار ڪونهي تہ مبارڪ لاشاريءَ جي ڪتاب جو هڪ حصو، جيڪو جديديت پُڄاڻان تي منحصر آهي سو ڪجھ ڄاڻ ڦيريو آهي. هِن طرح سنڌي ٻوليءَ ۾ اڳ ايتري ڄاڻ هڪ جاءِ تي ڪٺي ڪري ناهي ڏني وئي. جنهن جي لاءِ نوجوان ليکڪ مبارڪ لاشاريءَ کي وڏي جس هجي. ۽ هر طبقي جو ماڻهو اُنهيءَ مان فائدو حاصل ڪري سگهي ٿو جيڪا ليکڪ جي ڪاميابي ليکجي، پر خود جديديت جي ايتري ڄاڻ ڇو ڪانهي؟ ليکڪ پنهنجي ڪتاب جي هن اڌ حصي ۾ جديديت پُڄاڻان جي ڄاڻ ڏيندي آخر ۾ شايد اُن کي منهنجي خيال ۾ سامراج جو پيدا ڪيل هڪ سمجهي ٿو. پر پوسٽ ماڊرنزم کي سامراجي نظرئي سازيءَ قرار ڏيڻ سان ڪيترا نقاد متفق هوندا؟ ڇاڪاڻ تہ پوسٽ ماڊرنزم جا ڪي حصا تہ استحصالي سامراجيت جي بہ خلاف بيٺا آهن؟

منهنجي خيال ۾ تہ خود ليکڪ بہ اهو فيصلو نہ ڪري سگهيو آهي تہ جديديت پُڄاڻان هڪ تحريڪ آهي يا هڪ لاڙو؟ اهو هڪ سوچ جو ٽرينڊ ميڪر رويو آهي يا نظريو؟ ڪٿي اهو اُنهيءَ کي نظريو ڪوني ٿو ۽ ڪٿي ان کي هڪ تحريڪ سمجهي ٿو. ٻي ڳالهہ ليکڪ پنهنجن مضمونن ۾ ڄاڻ تہ ڏئي ٿو پر اُنهن مضمونن ۾ سندس "تجزياتي رُوح " نظر نٿو اچي. تجزياتي قوت جي لاءِ سندس قلم ۾ اجا وڌيڪ نکارَ جي گُهرج آهي. اُنهيءَ ڪانسواءِ ليکڪ جي ٻوليءَ ۽ مواد ۾ ادبيت گهٽ نظر ٿي اچي. ڏسڻو اهو هوندو آهي تہ پيش ٿيندڙ شيءِ جي پيشڪش صحافتي آهي يا ادبي؟ گهٽ ۾ گهٽ ڪتاب جي ليکڪ نج خالص ادب کي نهايت ئي گهٽ ڇُهيو آهي.

منهنجي خيال ۾ نوجوان ليکڪ مبارڪ لاشاري جديديت جي ڪافي ڄاڻ ڏيندي بہ جهڙي طرح جديديت تي تفصيل وار سمجهاڻي ناهي ڏني، تهڙيءَ طرح هن ڪتاب ۾ جديديت پُڄاڻان جي رويي جو بنياد بہ نہ سمجهايو آهي. اصل ۾ ليکڪ کي جونٿن رابن جي ڪتاب Softy City جي حوالي سان جديديت پُڄاڻان جي ذڪر جو آغاز ڪرڻ گهرجي ها، ڇو تہ 1970ع ۾ لنڊن ۾ ئي اُنهيءَ ڪتاب کان پوءِ جديديت پُڄاڻان جي سوچ واري رويي جو آغاز ٿي چڪو هو ۽ جديديت جي خلاف جيڪي بہ ردِ عملن جا سگهارا تصور هئا، سي دريدا جي رد تشڪيل Deconstruction ۾ هئا. مبارڪ لاشاري جديديت پُڄاڻان جي رويي جو بنياد دريدا جي ٿيوريءَ مان هتي ثابت ڪرڻ جي ڪوشش بہ نٿو ڪري ۽ نہ وري ڪٿي بہ اُنهيءَ جي دفاع ۾ جدلياتي ماديت جي شعور جو سهارو ٿو وٺي، جنهن جي ڪري هُو جديديت پُڄاڻان کي مڪمل طرح جدلياتي شعور جي روشنيءَ ۾ ڏسي نہ سگهيو آهي. ڇو تہ عالمي لاڙن فني ادبي تحريڪن پٺيان ڪونہ ڪو فلسفو ئي حقيقت ۾ بنيادي جوهر بنجندو آهي ۽ لاڙن ۽ تحريڪن پٺيان بنيادي فلسفي کي سمجهڻ ڪانسواءِ اِهڙن عالمي رجحانن روين، لاڙن يا تحريڪن کي سمجهي نٿو سگهجي. منهنجي خيال ۾ تہ دريدا جي ٿيوري اُهوئي باٺوَر ڪرائي ٿي تہ ڪا شيءِ آهي جيڪا عقل جي ڪنٽرول کان ٻاهر آهي، ڪڏهن اها شيءِ Differences جو وِٿُ پائي ٿي ۽ ماڻهوءَ جو عقل پريشان ٿي وڃي ٿو، ۽ اُها ئي شيءِ ماڻهوءَ جي سوچ کان مَٿي هوندي آهي. عقل اُن کي سوچڻ جي طاقت نٿو رکي پر اُن جي تعمير تشڪيل

ئي عقل جي گھٽتائيءَ سان شروع ٿيندي آهي. دريدا جي ڊي ڪنسٽرڪشن ٿيوري ڪي آخري شڪل تہ 1907ع ۾ ڏني وئي، پر طاقت ۽ علم جي نظرئي جي آميزش 1969ع ۾ ٿي. دريدا جي ٿيوري ڪنهن نئين علم جو بنياد ڪونہ ٿي رکي پر قديم تشڪيڪ پرستيءَ جا دروازا کُولي ٿي. جديديت پُڇاڙان وٽ جيڪا تشڪيڪ پرستي آهي، تنهن جو ماخذ دريدا جي ڊي ڪنسٽرڪشن ٿيوري ئي آهي، چو تہ دريدا هن سان وابستہ علم کي شڪ جي نگاهہ سان ڏِسي ٿو، دريدا ئي اخلاقي قدرن جو بہ جڻ جنازو ڪڍيو هو، نوجوان مبارڪ لاشاري دريدا جي ٿيوري ڊي ڪنسٽرڪشن تي روشني وجهي ها تہ جديديت پُڇاڙان کي سمجھڻ جو بنياد ميسر ٿئي ها، ۽ پوءِ مارڪسي جدليات جو سهارو وٺي ها ۽ هائيڊيگر جوبہ ذڪر ڪري ها! دريدا ڪانسواءِ نٽشي جي فلسفي جي بہ جديديت پُڇاڙان مدد حاصل ڪئي آهي اج جديديت پڇاڙان جو لاڙو، جديديت تي ننول ڪري ٿو تہ جديديت جي سائنسي ۽ ٽيڪنالاجيءَ واري ترقيءَ فرد کان داخليت ڦري ورتي آهي. ساڳئي نموني نٽشي چيو هو تہ ”جديد حياتيءَ تي سائنس ۽ علم جو ڪنٽرول ضرور آهي، پر اُنهيءَ علم جي سطح جي پٺيان هڪ وحشي ۽ بي رحم توانائي آهي، اُنهيءَ ڪري اُن نام نهاد تهذيب وٽ مناسب عقليت ۽ آفاقيت/ ابديت جي ڪابہ معنيٰ ڪانهي. ۽ رُوسو بہ چيو هو تہ ”تهذيب انساني سڪون جي دشمن آهي چو تہ اُنهيءَ فطرت ڦري ورتي آهي.“ هن ڪتاب جو ليکڪ اِهڙن فلسفن جي اُپٽارَ ڪتاب ۾ ڪري نہ سگهيو آهي.

مبارڪ لاشاري هن ڪتاب جي 17 صفحي تي لکيو آهي تہ:

Post Modernism ,1980ع جي عرصي کان پوءِ واري ترقي يا ثقافتي اُوسر کي چئجي ٿو، توڻي جو ڪجھہ مفڪر اُنهيءَ ڳالهہ کي مڃين ٿا تہ جديديت پُڇاڙان جو عرصو اصل ۾ ٻي عالمي جنگ کان پوءِ شروع ٿي وڃي ٿو. مبارڪ لاشاريءَ اُنهيءَ ڏس ۾ ڪي خاص حوالا پيش ڪري نہ سگھيو آهي. جن ۾ پوسٽ ماڊرنزم جي آغاز جو درست اندازو ڪري سگھجي.

منهنجي خيال ۾ هن ڏس ۾ Charles Jenks جي چَوڻ کي اهميت ڏيڻ کپي، چارلس جيڪنس چيو هو 1972ع ۾ جديديت پُڇاڙان جو آغاز ٿي چُڪو هو، هن کان اڳ مون جونٿن رابن جي ڪتاب Softy City جو ذڪر ڪيو آهي، جنهن ڪتاب ۾ شهري زندگي جي حالت ڏيکاري وئي آهي، هن ڏس

۾ مان Terry Eagleton جي خيال کي ورجائيندس، جنهن چيو هو تہ "جديديت دنيا کي جنهن نگاهہ سان ڏسي ٿي، ان جي يڪسانيت مان بيزاريءَ جو عمل جديديت پُٺاڻان کي جنم ڏئي ٿو."، ساڳي ڳالهہ 1984ع ۾ Huyssens بہ چَئي هئي تہ "آمريڪا ۽ يورپ جي سرمايادارانہ سماجن ۾ جديديت جي خلاف ردعمل شروع ٿي چُڪو آهي، جيڪو جديديت کي ختم ڪري ڇڏيندو."

هاڻي ڏِسڻو هيءُ آهي تہ جديديت جي خلاف اهو جديديت پُٺاڻان جو ردعمل درست هو يا نہ؟ ڇا جديد سرمايادارانہ سماج اُتي يڪسانيت پيدا نہ ڪئي آهي؟ ڇا جديديت واقعي داخليت ڦُري نہ ورتي آهي؟ ڇا مشيني حياتيءَ ماڻهن جو ذهني سُڪون ختم نہ ڪيو آهي؟ ڇا ٽيڪنالاجيءَ جي ترقيءَ سمورا مسئلا حل ڪري ورتا آهن؟ ڇا هاڻي جديديت پُٺاڻان صورتحال احساس جي اسٽرڪچر/ ٻيهڪ ۾ تبديليءَ جو اعلان نٿي ڪري؟ ائين وڏن ڊِگهن فڪري سياسي، سماجي ۽ ادبي بحثن جو نئون آغاز ڪري سگهجي ٿو، پر مبارڪ صاحب جديديت پُٺاڻان تي ادب ۽ فلسفن جي مٿين بحثن جي شڪل ڏئي نہ سگهيو آهي، ٻئي پاسي مبارڪ لاشاريءَ کي جَس هجي، جو هُن جديديت پُٺاڻان جي رَويي کي پهريون ڀيرو سڀ کان اڳ سياسي، سماجي، صحافتي ۽ خاص طرح سان ثقافتي آئيني ۾ ڏنو آهي. مبارڪ علي لاشاريءَ پنهنجي هن ڪتاب ۾ جديديت پُٺاڻان تي ڪا خاص تنقيد ناهي ڪئي بس جديديت پُٺاڻان جي رويي لاڙي جي سامراجيت کي ننديو آهي، پوءِ ڪٿي هُن اُن کي فلمن راڳ ۽ ٽين دنيا جي قسمت ڏاڍهن جوابدار بنائي پيش ڪيو آهي. هيءُ ڪتاب ليکڪ گهڻو تڻو جديديت پُٺاڻان کي ڊِفائين ڪرڻ لاءِ لکيو آهي. ۽ شيون "جيئن جو تيئن" پيش ڪيون آهن جيتوڻيڪ هن ڪتاب ۾ اُهي مذڪوره فڪري بحث نہ ڪيا ويا آهن پر مُوضوعاتي حوالي سان از خود هيءُ ڪتاب سنڌ جي سمورن نقادن کي دعوت ضرور ڏئي ٿو تہ اُهي نقاد صاحبان اُن بابت ڪي نوان ڪتاب/ آرٽيڪلس لکن. مثال طور "جديديت پُٺاڻان فلسفن جي مزيدار بحثن سان گڏوگڏ "ليکڪ" جي تاريخ ۽ ٻين ڪيترين ئي شين جي موت جو اعلان ڪري ٿو، ساڳيءَ طرح جديديت پُٺاڻان لاڙو ماضيءَ سان رشتي ٽٽڻ جو اعلان ڪري ٿو، پر ماضيءَ سان قومن جي تاريخ وابستہ آهي، اها

تاريخ نہ صرف قومن جي ثقافتن ادبن، ٻولين ۽ تهذيبن جي عڪاسي ۽ امين آهي پر ساڳئي وقت اها قومن جي انفراديت جو تعين بہ هن گلوبلائيزيڊ ڪلچر ۾ ڪري سگهڻ جو سَتُ ساري ٿي ۽ اها ئي تاريخ مستقبل جي راهن ۽ ڏڳن يا رستن جي گائيڊ لائين ڏيندڙ آهي ۽ اهڙيءَ طرح سماجي قدرن ۾ تبديلي جيتوڻيڪ فطري قدرتي يا جدلياتي طرح ٿيندي رهندي آهي پر هر سماج پنهنجي پنهنجي ڪلچر ۽ تهذيبي نفسيات جي ارتقائي روشنيءَ ۾ سماجي/ ثقافتي قدرن جي پالنا ڪري ٿو ۽ تبديل ٿيندڙ لمحن ۾ بہ هر سماج گهربل قدر رد نٿو ڪري پر مُدي خارج قدرن کي خود ڪار جدلياتي انداز ۾ جڻ تہ هڪ "فطري نظام تحت" قبول بہ ڪري ٿو، سو جديديت پُڄاڻان جي رويي يا رُجحان موجب گهٽ ۾ گهٽ پسمانده سماجن ۾ ڪا وڏي تبديلي هن قسم جي ايندي، سا بہ جلدي نتيجہ خيز هوندي. اها دعويٰ نٿي ڪري سگهجي، ها البتہ ادب سماج جي اڳيان هلندو رهندو آهي پر جڏهن پوسٽ ماڊرنزم لاڙو تاريخ جي موت جو اعلان ٿو ڪري تہ پوءِ اُنهيءَ جو مقصد اُهو ڪونهي تہ تاريخ جي هر عمل جو خاتمو اچي ويو آهي، پر اُن جو مقصد آهي تہ سابق روس ٽٽڻ کان پوءِ تاريخ جا وڏا واقعا ٿيڻ بند ٿي ويا آهن ۽ هاڻي تاريخ ۾ ڪو وڏو واقعو نہ ٿيندو، جديديت پُڄاڻان جي مطالعي مان ڪڏهن تہ ائين لڳي ٿو تہ جديديت پُڄاڻان خود جديدت کان ڪو بغاوت جو نالو آهي ۽ ڪڏهن ائين ٿو لڳي تہ جديديت پُڄاڻان خود جديديت جو ئي هڪ رجحان آهي!؟

مبارڪ علي لاشاريءَ پنهنجي ڪتاب ۾ بينيڪيت ۽ بينيڪيت پُڄاڻان جو بہ مطالعو ڏنو آهي، جيڪو مطالعو سياسي سطح تي واڪاڻ جوڳو آهي پر هن مطالعاتي تناظر ۾ اهم ۽ وڻندڙ سندس تحرير "بينيڪيت پُڄاڻان تنقيد نگاري" آهي، جنهن ۾ هُن ٻڌايو آهي تہ بينيڪيت پُڄاڻان تنقيد نگاري ادب ۾ آفاقيت کي رد ڪري ٿي چوتہ تنقيد جي هن قسم موجب اگر ادب کي ڪلاسيڪيت مڃي ونجي تہ پوءِ ان جي ٽُوڙ ڦُوڙ Deconstruction ڪونہ ٿي سگهندي، جڏهن تہ جديديت پُڄاڻان ۾ بہ ساڳي ڳالهہ ڪئي ويندي آهي، تخليق کي توڙي ڦوڙي ان جي اندروني بناوت Structuralism جانچي ويندي آهي، جيئن ڪا راءِ قائم ڪري سگهجي. ليڪ ڪتاب ۾ اُهو پڻ ٻڌائي ٿو تہ بينڪيت پُڄاڻان تنقيد نگاري نظريو يورپ جي ادب ۾ پيش ڪيل اهڙي سوچ

۾ ڪردار نگاري جي چند چاڻ ڪري ٿو ۽ ڏسي ٿو تہ حاڪم قوم جي ڪري ڪردارن ۾ محڪوم قوم جي ڪردارن کي ڪيئن پيش ڪيو ويو آهي؟ هن ڏس ۾ ليکڪ هن تنقيد نگاري جي قسم جي اهم نقادن ايڊورڊ، سعيد، گرامچي، مائيڪل فوڪو، فرانز، هومي ڀاڀا وغيره جو بہ ذڪر ڪيو آهي. ڪتاب جي آخر ۾ مبارڪ علي لاشاري هڪڙي نظم جو بينڪيت پُڇاڻان مطالعو بہ ڪيو آهي، جيڪا خوش آئنده ڳالهہ آهي چو تہ اُنهيءَ ۾ هڪ تجربو ڪيو ويو آهي، ڪهڙيءَ بہ طرح نظم جو مطالعو عملي تنقيد ۾ ڳڻائي سگهجي ٿو!

مجموعي طور مبارڪ علي لاشاريءَ جو هي نثري ادب ۾ تنقيدي ادب وارو ڪتاب واڪاڻ جوڳو آهي چاڪاڻ تہ اُنهيءَ ۾ نون مُوضوعن کي پليڪار ڪيو ويو آهي ۽ اُهي نوان موضوع تخليقي ذهن رکندڙ ماڻهن لاءِ ضرور ڪي نوان تخليقي رستا ڳولهڻ ۾ مددگار ثابت ٿيندا.

منير سولنگيءَ جو فِڪري ۽ تنقيدي ادب

فِڪري ادب نہ صرف قومن جي سماجي ۽ تهذيبي حياتيءَ جو آئينہ دار هوندو آهي، پر فڪري ادب ئي قومن جي آئيندي جي بهتر نشونما بہ ڪندو آهي. فڪري ادب جِتي قومن جي سياست، تاريخ ۽ نظرياتي، توڙي آدرشي فڪرن جي ضمانت هجي ٿو، اُتي فڪري ادب، شاعريءَ، توڙي سموري تخليقي ادب جي تخيلاتي جوهر جو بہ بنيادي محرڪ هوندو آهي، ائينءَ چَوڻ ۾ ڪو حَرج ڪونهي تہ ڪنهن بہ ٻُوليءَ جي ادب ۽ تخليقي ارتقا، فڪري ادب جي وسيلي ئي ٿئي ٿي ۽ جيڪڏهن ڪنهن بہ ٻوليءَ جي ادب جي اندر فڪري ادب جو وجود ئي نہ هوندو تہ پوءِ اُنهيءَ ٻوليءَ جي ادب جي تخليقي، فڪري ۽ آدرشي ارتقا جمود جي شڪار بنجي ويندي، جنهن جي ڪري اُهو ادب معروض جي بدلجندڙ قدرن سان همڪنار نہ ٿي سگهندو.

سنڌي ادب جي فڪري ادب واري پاسي ڏانهن ايترو ڪو وڏو اتساهيندڙ ۽ مطمئن ڪندڙ ڪم ناهي ٿي سگهيو، سنڌي ٻوليءَ ۾ فڪري ادب جا ڪافي زاويا اڃا تائين خالي نظر اچن ٿا، هتي فڪري ادب ۾ اهم زاوين کان موجود آهي، هڪ سياسي ٻيو نظرياتي پاسو، جڏهن تہ سنڌي ٻوليءَ ۾ فڪري ادب ڪنهن باقاعدي رٿا جي تحت تحرير نہ ڪيو ويو آهي، اُنهيءَ باقاعدي رٿا جي تحت، سنڌي فڪري ادب جي اندر سائنسي نڪتہءِ نظر جي اٽاٽ بہ پوري ڪرڻي هئي تہ ڪالهوڪن سنڌي فلسفن جي تحت نئون فڪري ادب بہ پيدا ڪرڻو هو، ڇاڪاڻ تہ هڪ دؤر جو فلسفو، ٻئي دؤر جو تخليقي ۽ فڪري ادب بڻجڻو آهي، اڄ بہ فڪري ادب تي مشتمل نَون نَون ڪتابن جي ضرورت آهي، اڄ ڪلهہ ادب جي جديد قدرن، اسلوبن ۽ هيئت پسنديءَ سميت نئين تخليق جي، نيئن حسيت/نيو سينسبلٽي تي نہ صرف فڪري بحث هُجي، پر نئين فڪري ادب جي اندر هاڻي تخليق، تنقيد ۽ ادب جي نَون نَون گسن، پنڌن جي بہ جاڻ هُجي، اُهو فڪري پورهيو محض تنقيدي ادب جي امانت نہ هجي، پر اُنهيءَ ۾ نئين سوچ ۽ نوَن خيالن وارو فڪري ادب بہ هُجي، فڪري ادب جيتوڻيڪ پنهنجي مختلف سِمتن، جهتن يا عملي پاسن کان تنقيدي ادب جي

ويجهو هوندو آهي يا ائين ۽ چئي سگهجي ٿو تہ اڪثر فڪري ا۱۰ ب جي اندر بہ تنقيدي نڪتہ نظر جو حصار هوندو آهي، جنهن جي ڪري فڪري ادب، ڪنهن نہ ڪنهن پاسي کان، تنقيد جي ئي ڪنهن قسم باريڪ سطحن سان سرشار هوندو آهي.

سنڌي ادب جي مبلغن ۾ ڪيترائي نانءَ آهن، جن فڪري ادب جي واسطي پورهيو پئي ڪيو آهي، منير سولنگي بہ اُنهن مان ۾ هڪ آهي، جنهن ڪي فڪري ادب جي نالن ۾ ڳڻي سگهجي ٿو، چاڪاڻ تہ هن جي فڪري، نظرياتي ۽ فلسفيانہ ادب وارو پورهيو جتي اڌ صديءَ کان مٿي واري ڊگهي مدت تي مشتمل آهي، اُتي هن جي فڪري ادب، ڪنهن نہ ڪنهن طرح، ادب ۾ ڪي نہ ڪي اضافا پئي ڪيا آهن، پر افسوس آهي تہ، سندس فڪري قسم جي ادب تي هن وقت تائين ڪنهن بہ پنهنجو قلم نہ کنيو آهي. منير سولنگي بنيادي طرح هڪ نقاد، هڪ مترجم ۽ هڪ شاعر رهيو آهي، پر هن مضمون ۾ آءٌ سندس فڪري ادب جو تنقيدي اِيپاس پيش ڪندس. جنهن مان منهنجو مقصد سندس فلسفي، نظرين، تاريخ ۽ قومي شعور جي آبياري ڪندڙ ادب آهي.

منير سولنگي بنا شڪ جي فڪري سنڌي ادب جو نهايت اهم نانءُ رهيو آهي، هن وٽ جيڪو فڪري ادب آهي، اُهو فڪري ادب، پنهنجي نوعيت، پنهنجي اسلوب، توڙي پيشڪش ۾ هڪ ”ترقي پسند فڪري ادب“ آهي. منير سولنگيءَ جو فڪري ادب مختلف جاين تي شايع ٿيندو رهيو آهي، هن فڪري ادب جي واسطي سوين مقالا ۽ مضمون لکيا آهن. فڪري ادب تي پڌل اُهي مقالا ۽ مضمون ڪتابي صورت ۾ ڇپجن ها، تہ اُنهن جو وڏو قدر ٿئي ها، پر افسوس جو، ائينءَ ناهي ٿي سگهيو. جنهن جا انيڪ ڪارڻ ٿي سگهن ٿا، بحرحال پبلشنگ جي حوالي سان، اُهو ڪنٽريبيوشن سنڌي اخبارن ڏانهن وڃي ٿو. جڏهن تہ سندس ٿورو مواد ادبي رسالن ۾ بہ موجود آهي، هونئن سندس فڪري ادب جو زمانو باقاعدي 1991ع کان ڳڻائي سگهجي ٿو، پر اُنهيءَ ۾ ڪوبہ شڪ ڪونهي، تہ اُهو فڪري ادب ورهاڱي کان اڳ جو بہ هوندو، سندس فڪري ادب ۾ فڪري ۽ ادبي محاذن تان ڏسي سگهجي ٿو، هڪ سندس اُهو ادب، جيڪو قومي فڪري ادب آهي، ٻيو اُهو ادب، جنهن جي اندر هن عالمي ادب مان ڪافي شيون ڏئي، سنڌي ادب جي اندر سُونهن پيدا ڪئي آهي.

13 فيبروري 2006 ع جي 'خبرون' اخبار ۾ منير سولنگيءَ جو ادب متعلق، هڪ مضمون بعنوان "وجدان ڇا آهي؟" شايع ٿيو. وجدان جي فلسفي جي هُن سنڌي ٻوليءَ ۾ جيڪا ڄاڻ فراهم ڪئي آهي، تنهن جهڙي باقائدي ڄاڻ "وجدان" بابت اڄ تائين شايد ڪو بہ نقاد هڪ هنڌ پيش نہ ڪري سگهيو آهي، هن وجدان جي فلسفيانہ تشريح بہ ڪئي آهي ۽ ترقي پسند فڪر جي بہ آبياري ڪئي آهي. هن مشهور فلسفين برگسان، ڪانٽ، ڪيرٽ ۽ ڪولنگ جون وجدان بابت وصفون بہ ڏنيون آهن، تہ پنهنجي تخليقي نڪتہءِ نظر جي بہ اُپٽار ڪئي آهي، هن جي نڪتہءِ نظر جي مطابق، 'وجدان اُها صلاحيت آهي، جنهن جي مدد سان ماڻهو سڌو سنئون علم حاصل ڪري ٿو، جنهن ۾ ڪنهن دليل ۽ تجربي جو ڪو بہ عمل دخل نٿو رهي.' منهنجي خيال مطابق هن مضمون ۾ وڌيڪ فلسفين جا فلسفا اڄا درڪار آهن.

فڪري ۽ ترقي پسند ادب جي ابلاغ جي واسطي منير سولنگيءَ جي هڪ ٻئي مضمون جو عنوان آهي "ڪروچي جي اظهاريت جو نظريو" هيءُ مضمون 13 مارچ 2006ع تي 'خبرون' اخبار ۾ شايع ٿيو. هن مضمون ۾ ليکڪ ڪروچيءَ جي اظهاريت تي ڪافي پيرائتي روشني وڌي آهي، هن مضمون جي اندر فن/آرٽ جي اظهاريت بابت، ليکڪ، سقراط، افلاطون، ليسنگ ۽ بام گارٽن جا "فلسفانہ اشارا" بہ درج ٿيل آهن، پر بنيادي افاديت ڪروچيءَ جي اظهاريت کي بخشي وئي آهي ۽ فني تخليقن ۾ اظهار جي مقام ۽ معياري واري سوال تي هڪ نئديو بحث ڇيڙ ڪيو ويو آهي، هُوئنءَ ڪروچيءَ جي اظهاريت هيءَ هئي تہ "فن جي دنيا ۾ خيال تيستائين تخليق نٿو ٿئي، جيستائين خيال جي صورت اظهار نٿو ناهي. اظهار هڪ وجداني ڪيفيت آهي يا ذهني ڪيفيت آهي، هاڻي خيال جيترو بلند هوندو، اظهار اوترو ئي مشڪل ٿيندو ويندو." ڪروچيءَ انساني حياتيءَ ۾ بنيادي حيثيت وجدان کي ڏيندو هو، هن فن کي مهارت وارو عمل ڪونيو، جيڪو جذبي ۽ تخيل سان مڪمل ٿئي ٿو، منير سولنگي کي هيءَ مضمون لکندي ڪافي پيچيدگيون ٿينديون نظر اچن ٿيون، ڇاڪاڻ تہ وجدان کي سمجهائڻ هڪ مشڪل عمل آهي، پيو تہ مضمون جي اندر اُها خبر نٿي پوي تہ ڪروچيءَ جي اظهاريت ۽ منير سولنگيءَ جي اظهاريت ۾ ڪهڙو فرق آهي!؟ ڪيس ڪروچيءَ جي لفظن کي "اِنورٽيبڊ ڪاماز"

۾ بند ڪرڻو هو ۽ عنوان سان انصاف ڪرڻ جي واسطي مضمون کي اجا بہ وڌائي، سنڌي تخليقي ادب ڏانهن راغب ڪرڻو هو، جيئن ڪروچيءَ جي اظهاريت جي فلسفي جي رُوشنيءَ ۾، سنڌي تخليقي ادب جي فن جو تجزيو بہ ڪري سگهجي، پر ليڪڪ نہ سنڌي ادب ڏانهن متوجہ ٿيو آهي، نہ پنهنجي فلسفياڻي ٻوليءَ ۾ آساني پيدا ڪرڻ جي ڪا ڪاوش ڪئي اٿس، جيئن ڪروچيءَ جي اظهاريت عام سطحن تائين ذهن نشين ٿي سگهي، تنهن هوندي بہ مضمون جي مواد ۾ ڏاهپ ۽ نواڻ موجود آهي. جڏهن تہ سنڌي ادب ۾ هن کان اڳ ڪروچيءَ جي اظهاريت جي فڪري پهلوءَ تي روشني ناهي وڌي وئي.

ماضيءَ جي سنڌي تخليقي ادب جو هڪ چڱو خاصو مقدار ڪلاسيڪيت سان سرشار آهي، پر عملي ۽ نثري سطح تي ڪلاسيڪيت جو تشريحي ادب نهايت ئي گهٽ نظر اچي ٿو، منير سولنگيءَ جي فڪري ادب جي اندر تنقيدي ادب جا ڪي، هڳاءَ بہ نظر اچن ٿا، منير سولنگيءَ جي هڪ اهڙي مضمون جو عنوان آهي "ڪلاسڪ جو سفر" هيءُ مضمون 1-6-2006 جي 'خبرون' اخبار ۾ شايع ٿيو آهي. مضمون ۾ ليڪڪ جهڙي انداز سان ڪلاسڪ/ڪلاسيڪيت جي ادب تي عالمي ادب مان روشني وڌي آهي، تنهن مان اندازو ڪري سگهجي ٿو، تہ هن مضمون ۾ فني نوعيت جي حوالي سان "تشريحي تنقيد" آهي، ليڪڪ هتي فڪري ادب ۽ تشريحي ادب جي فني فرق ڪرڻ ۾ ڪامياب ناهي ويو، پر هُن مضمون ۾ لفظ "ڪلاسڪ" جي تاريخي پسمنظر جو پيرائتو ۽ سُهڻو بيان درج ڪيو آهي، اُنهيءَ ڪان سواءِ هن مضمون ۾ انگريزي ادب جي تواريخي دؤر 1663ع ڪان 1789ع واري آگسٽن دؤر يا انگريزي ادب جي ڪلاسيڪيت واري زماني جو بہ بهتر تجزيو پيش ڪيو آهي، هن تشريحي تنقيد واري فڪري ادب جي ليک ۾ منير سولنگي، سنڌي ادب جي ڪلاسيڪيت جي منفرد مزاج ۽ ڪلاسيڪي انفراديت جو ذڪر ڪري ها تہ وڌيڪ بهتر هو!

فڪري ادب جي ڦهلاءَ جي واسطي منير سولنگي پنهنجي ترقي پسند موقف جي مطابق يورپ جي فلسفين جي سُٺي اپٽار ڪئي آهي، منير سولنگي عالمي ادب جو بنيادي طرح هڪ شاگرد رهيو، جنهن جي ڪري هُن ڄاتو پئي تہ يورپ جي فلسفين پرڏيهي ادب توڙي سنڌي ادب تي پنهنجا اثر پئي قائم ڪيا

آهن، ان ڏس ۾ هُن جو مضمون بعنوان ”دنيا جو ڪوبہ ڪارج ڪونهي“ بہ هڪ اهم مضمون آهي، هِن ليکَ ۾ ليکڪ نہ صرف مشهور فلسفي ۽ اديب البرٽ ڪاميو جي فلسفي جي تشريح ڪئي آهي، پر اُنهيءَ سان ڪَئي ٻين وجودي فلسفين هائيڊيگر، نتشي، سارتر ۽ ڪريڪ گارڊ جي فلسفن جي بہ سُهڻي اُپٽار ڪئي آهي. وجودي فلسفي جو شاعريءَ ۽ ادب تي پوندڙ چند گهرن اثرن جو بہ ذڪر ڪيو آهي، پر سڀ کان وڏي ڳالهہ هيءَ آهي تہ مضمون ۾ ليکڪ البرٽ ڪاميو جي اُنهيءَ بحث تي ”دنيا جو ڪوبہ ڪارج ڪونهي“ کي مختلف دليلن سان رد ڪيو آهي ۽ اُها بہ تنقيد ڪئي آهي تہ وجوديت جي فلسفي ۾ ”گڏيل فڪر“ ڪونهي، پر مسئلا آهن يا اختلاف آهن، جيڪي مسئلا مايوسيءَ جي نتيجي ۾ وجود وٺن ٿا. ليکڪ جيتوڻيڪ مضمون ۾ وجودي فلسفين جي ذاتي زندگيءَ تي وڏيڪ روشني وڌي آهي، پر ڪيس مضمون جي اندر سنڌي ادب تي پوندڙ وجودي اثر جو بہ جائزو وٺڻ کپي ها، هُن کي گهٽ ۾ گهٽ سنڌي ترجمن وارن ناولن ”ڌاريو“ ۽ ”پليگ“ جي ادبي رجحانن ۾ وجودي فلسفي جي تہ ضرور نشاندهي ڪرڻي هئي، جيڪا نہ ڪري سگهيو آهي، تنهن هوندي بہ سندس هي مضمون سنڌي فڪري ادب ۾ هڪ اضافو آهي.

فڪري ادب جو بنياد اڪثر فلسفو ئي بڻجي ٿو، جيئن يورپ جي فلسفن جي پويان ڪن ادبي لاڙن ۽ ادبي تحريڪن جا بنياد پيا، تيئن سنڌي قديم کان جديد شاعريءَ جي اندر بہ پوري ڪنڌ جو فلسفو نظر اچي ٿو. منير سولنگيءَ جي فڪري ادب جو بنيادي تصور اهڙن فلسفن جي ئي تشريح آهي، اُنهي منظرنامي ۾ هن جو هڪ بهترين مضمون 27-2-2007 تي بعنوان ”ڪنوارو فلسفو“ ’خبرون‘ اخبار ۾ شايع ٿيو. هن آرٽيڪل ۾ ليکڪ فيٿا غورث جي فلسفيانہ اصطلاحن جو ذڪر ڪيو آهي. ۽ مشهور فلسفي شوپنهائر جي حياتيءَ جي المين جو بہ ذڪر ڪيو ۽ ساڳئي وقت شوپنهائر جي ڏاهپ ڀرين چوڻين نُڪتن جي بہ وضاحت ڪئي آهي، هُن شوپنهائر جي ذاتي زندگيءَ تي بہ تنقيد ڪئي آهي، تہ شوپنهائر جي قول ۽ فعل ۾ تضاد هو، هن شوپنهائر بابت لکيو آهي تہ، شوپنهائر جو چوڻ هو تہ ”انسان جو عقل ارادي جو محتاج آهي، دنيا ۾ ارادو ئي سموري فساد جي جڙ آهي“. شوپنهائر جو خيال هو تہ ”فطرت ارادي جو اظهار آهي“. ليکڪ موجب ”شوپنهائر جو فلسفو وحدت الوجود جي

بلڪل قريب آهي“. منير سولنگي ڪي هڪ پاسي وڏي ڄَس هُجي، جو هُن شوپنهائر جهڙي ڏکئي فلسفي کي ڪجهه تہ سمجهيو ۽ پوءِ اُن جي فلسفي کي سنڌي ٻوليءَ ۾ اظهاري فڪري ادب جي اندر ٿورو ئي سهي نئون اُتساهہ پيدا ڪيو آهي، ٻئي طرف هُو شوپنهائر ۽ هيگل جي اُنهيءَ دؤرجي ليڪچرن جي مختصر وضاحت ڪري، هيگل ۽ شوپنهائر جي تضادن کي وائکو نہ ڪري سگهيو آهي، هن آرٽيڪل ۾ منير سولنگي شوپنهائر جي فلسفي جي نهايت مختصر وضاحت ڪئي آهي. آرٽيڪل جو گهڻو تڻو حصو شوپنهائر جي فلسفي تي هُجي ها ۽ اُنهيءَ ۾ شوپنهائر جي اقوالِ زرين ۽ عورتن بابت شوپنهائر جي ”زهر اوڳاڇيل خيالن“ لکڻ جي اِيتري ضرورت ڪانہ هئي، ڇاڪاڻ تہ آرٽيڪل ۾ شوپنهائر جي فلسفي جي، جِتي وڌيڪ وضاحت جي ضرورت هئي، اُتي سندس فلسفي جي آرٽ تي پوندڙ اثرن جو بہ جائزو وٺڻو هو!

منير سولنگيءَ جا اڪثر فڪري ادب وارا ليک ادب جي بنيادي فن بابت بہ هُجن ٿا ۽ انهن ليکن ۾ بہ هڪ ترقي پسند مؤقف بہ هُجي ٿو، منير سولنگيءَ جو اُنهيءَ ڏسا ۾ هڪ مضمون بعنوان ”فنڪار ۽ سندس فن جي وشال ڪائنات“ بہ اهم مضمون ليکجي ٿو، جيڪو 2007-3-21 تي ’خبرون‘ اخبار ۾ شايع ٿيو، هن مضمون ۾ ليکڪ نہ صرف فن بابت نفسيات جي وڏن مؤجدن سگمنڊ فرائيڊ ۽ يونگ جا نفسيات ۽ فن بابت قيمتي رايا پيش ڪيا، پر فن بابت مشهور فلسفين، شاعرن ۽ اديبن جهڙوڪ ابسن، والتيئر، ملٽن، بليڪ، اقبال ۽ ارسطوءَ جي وزندار نُڪتن کي بہ سُهڻي نموني واضح ڪيو، هي ليک عالمي سطحن کي تہ ڇُهي سگهيو، پر اُنهيءَ ۾ قومي سنڌي ادب جو، جتي تجزيو پيش نہ ڪيو ويو، اُتي ليک ڪجهہ ”ٻوليءَ جي رڪائپ“ جو بہ شڪار ٿيو، جنهن جي ڪري عام سطحن تائين هن ليک جو پيغام پهچي نہ سگهيو آهي، جڏهن تہ فن جو تجزياتي ڇيد خالص نموني هن کان اڳ ڪوبہ نقاد پيش نہ ڪري سگهيو آهي!

شعوري انا ۽ نرگسيت بہ منير سولنگيءَ جي هڪ مضمون جو ئي عنوان آهي، هيءَ مضمون 2007-6-2 ۾ ’خبرون‘ ۾ شايع ٿيو، هن مضمون جي بہ ڪافي معلومات اردو ڪتاب تان حاصل ڪئي وئي آهي، هن مضمون ۾ نرگسيت جي باري ۾ ليکڪ فرائيڊ جي ”تحليل نفسيءَ“ جو پڻ سُهڻو جائزو ورتو آهي ۽ فنڪار جي لاشعوري لاڙن جي منفي ۽ مثبت اثر تي پڻ روشني وڌي آهي،

کھڙيءَ بہ طرح هيءَ مضمون هر تخليقڪار جي پڙهڻ واسطي اهم اڳڀرائي ڪري ٿو يا پاڻ کي سمجهڻ ۾ وڏي مدد ڏئي سگهي ٿو.

منير سولنگيءَ جو هڪ مضمون "فرائيڊ ۽ لاشعور" جيڪو روزاني "سوڀ" ۾ 2-12-2007 تي شايع ٿيو، منير سولنگيءَ هن مضمون ۾ وضاحت ڪئي آهي تہ "لاشعور" جو اصطلاح پهريان فرائيڊ واضح نہ ڪيو هو، پر "لاشعور" جي اصطلاح تي فرائيڊ کان اڳ هربرٽ ۽ ايڊورڊ وان هرٽ مين هن اِصطلاح تي روشني وجهي چُڪا هئا. فرائيڊ ايترو ضرور ڪيو، جو گنجريل "لاشعور" جي اِصطلاح کي صاف ۽ چٽو ڪري بيهاريو، منير سولنگيءَ جو مضمون فرائيڊ جي سوانح حيات آهي، فرائيڊ جي "لاشعور" واري اصطلاح تي ليک ۾ تفصيلي ڇاڻ ڪانهي، هن مضمون جو عنوان فقط "فرائيڊ" هجڻ گهرجي ها تہ وڌيڪ بهتر هو، تنهن هوندي بہ ليکڪ فرائيڊ جي سوانح حيات جي ڪافي لکل پاسن کي واضح ڪيو آهي، جيڪو هن جو هڪ احسان سمجهيو ويندو. ڇو تہ سنڌيءَ ادب ۾ فرائيڊ جي ايتري سوانح حيات بہ اڳ موجود ڪا نہ هئي.

"انشائيو ڇا آهي؟" هي بہ منير سولنگيءَ جو فڪري ۽ تخليقي ادب جي متعلق هڪ بهترين مضمون آهي. هونئن انشائيي لکڻ جا آزمودا يا تجربا سنڌي ٻوليءَ ۾ نهايت گهٽ ٿيا آهن، ڇو تہ انشائيو لکڻ هڪ ڏُکيو فن آهي، انشائيو ڇا آهي؟ اُن جي هن وقت تائين ڪابہ مقرر وصف ڪانهي، منير سولنگيءَ پنهنجي هن مضمون ۾ عالمي سطح جي ڇاڻ ڇهيڙڻ جي هڪ سُٺي ڪاوش ڪئي آهي، سندس مضمون ۾ ڊاڪٽر جانسن، مورس، پيٽرويسٽ لينڊ ۽ بيڪن جو بہ ذڪر ڪيو آهي، اِنشائيو صنف جون ڪافي غير مقرر وصفون بہ ڏنيون آهن ۽ سنڌي ٻوليءَ جي ادب ۾ هن فضل احمد بچاڻيءَ، ذوالفقار راشديءَ، تاج صحرائيءَ ۽ ضياءَ شاهہ جي انشائين جو بہ ذڪر ڪيو آهي. هونئن انشائيو هڪ اهڙي صنف آهي، جنهن کي انگريزي زبان ۾ Ligt Essay ۽ Personal Essay بہ ڪوٺيو ويندو آهي، انشائيو لکندڙن کي هي مضمون ڪافي فائدو ڏيندو پر انشائيو جي فن جي سنڌي ٻوليءَ ۾ اڃا بہ وڌيڪ وضاحت جي ضرورت آهي، ڏسجي تہ اُها ضرورت ڪير ٿو پوري ڪري سگهي!؟

منير سولنگيءَ جو هڪ مضمون بعنوان "هر شيءِ تغير پذير آهي" پڻ

2008 ع ۾ شايع ٿيو، جنهن ۾ ليکڪ تغير پذيريت جي تشريح بہ ڪئي آهي ۽ اُنهيءَ تغير پذيريءَ جا تخليق تي ڪهڙا ۽ ڪيئن اثر پون ٿا، تِن جي بيان ـ آرائي بہ ڪئي آهي. هن مضمون جي مقصد هيءَ آهي تہ "تخليقي ادب" جمود جو شڪار نہ ٿيڻ گهرجي، ڇو تہ تحرڪ ئي حياتيءَ ۾ سچائيءَ جي علامت آهي، هن مضمون ۾ ليکڪ ڊيڪارٽ، ڪانٽ، برگسان ۽ شيڪسپيئر جي خيالن جي سُهڻي اُپٽار ضرور ڪئي آهي.

8-7-2008 تي منير سولنگيءَ جو تخليقي ادب سان هُڳايل جيڪو مضمون 'خبرون' اخبار ۾ شايع ٿيل آهي، اُنهيءَ جو عنوان آهي، "ايڪتا جو سفير: ڪبير ڀڳت" هن مضمون ۾، نہ صرف ڪبير ڀڳت جي سوانح نگاري ڪئي وئي آهي، پر اُنهيءَ ۾ ڪبير جا دوها پڻ ڏنا ويا آهن ۽ ترجمو پڻ ڪيو ويو آهي، پر اُنهن دوهن جي فني ۽ فڪري توڙي تخليقي حيثيت تي هُو ڪجهہ نہ لکي سگهيو آهي، جڏهن تہ ليکڪ تنقيدي نگاهہ اُنهن دوهن تي وجهي ها تہ بهتر هو. هُن جا سڀ کان وڌيڪ وزندار مضمون منهنجي نظر ۾ ڪيترائي آهن، پر سندس بہ مضمون منهنجا پسنديده مضمون آهن، هڪ "ژال پال سارتر: هڪ اديب ۽ فلاسفر" ۽ ٻيو مضمون "وجوديت" هنن ٻنهي مضمونن ۾ وجوديت بابت باريڪ نُڪتن جي پيرائتي ڇاڻ آهي، جنهن ۾ هُن وجوديت تي تنقيد بہ ڪئي آهي.

مجموعي طور منير سولنگيءَ جا ڪي مضمون نهايت سهڻا آهن، تہ ڪي ڪالم ٽائپ. وڏن موضوعن سان ڪالم ٽائپ ڪالمن ۾ انصاف ممڪن ئي ناهي هوندو، وڏن موضوعن تي ڪيس مقالن لکڻ جي بہ ضرورت هئي ۽ ڪِتي پنهنجي تحقيق جي حوالن لکڻ جي بہ ضرورت هئي، جيڪا ضرورت ليکڪ خبر ناهي ڇو نہ محسوس ڪئي آهي؟ سندس اڪثر مضمون سڌا سنوان فن ۽ فڪر جي سمتن ۾ بنيادي فلسفن جي اُپٽار ڪن ٿا ۽ تخليقي ادب جا ڪافي سگهارا بنياد فراهم ڪن ٿا، وڏي ڳالهہ تہ هن جن عنوانن تي فڪري ادب سرجيو آهي، تن ۾ ڪافي عنوان تي سنڌي ادب ۾ اڳ مواد ئي نظر ڪونہ ٿو اچي، جنهن جي ڪري سندس اُها اڳڀرائي قابلِ تحسين آهي. سندس فڪري ادب جو سنڌي ادب ۾ مانُ متاهون رهندو.

منير سولنگي سنڌي ادب جي تواريخ م هڪ شاعر، هڪ مترجم، هڪ

بهترين نقاد جي حيثيت سان تہ اڳ بہ سڃاتو ويندو هو، پر سندس هِن فِڪري آدب ڪان پوءِ هُو فڪري ادب جي ترقي پسند نڪتءِ نظر جو مبلغ بہ ڪونيو ويندو، جڏهن تہ هاڻي سندس ڪِي فِڪري ادب وارا مضمون سڌا سنوان ادب جي تخليق سان وابستہ ڪُونهن، پر اَڻ سڌيءَ طرح ممڪن آهي تہ انهن مضمونن جو واسطو تخليق يا ادب سان هُجي، يا ڪي مضمون ڪِتي ڪتي اَڻ پورا نظر اچن ٿا، جيئن سندس هيٺيان چند مضمون آهن، جيڪي فڪري ادب جي فن سان نہ پر سياست، تاريخ ۽ ماليات سان ئي وابستہ آهن: (1) ڪنگريءَ ڪان اروڙ تائين (2) علم نور آهي (3) افلاطون جو تعليمي نظريو (4) زندگيءَ جو مفهوم (5) محبت، اوشوءَ جي نظر ۾ (6) شهنشاهہ نيرو ۽ سندس بانسري (7) وياج جو ڪاروبار ڏيڍ صدي اڳ ۽ هاڻي (8) هڪ حڪمران جي ڪهاڻي (9) مسرت ڇا آهي؟ (10) جاسوسي عورت (11) قلوپطرا جي سُئي (12) قلوپطرا جي ڪَتا (13) عدي امين هڪ ظالم حڪمران (14) صلاحيت جو راز وغيره.

منير سولنگيءَ جا ٻيا بہ ڪي مضمون جيڪي يقينن اهم هوندا، پر انهن مضمونن جي غير موجودگيءَ ڪارڻ اڀياس نہ ڪري سگهيو آهيان، سي هي آهن: (1) فائوسٽ جي خالق گوئٽي جي جيون ڪٿا، (2) ڇا نسيم ڪرل کي وساري ويهنداسين، (3) ڏاهپ ڏاهپ ڏنگ، (4) ادبي تخليق ۽ مطالعي وارو سوال، (5) مرزا قليچ بيگ جو اردو ڪلام، (6) سچ آغاز ۽ سچ انجام، (7) شعر ۽ ابهام، (8) تنقيد ۽ تحقيق جو پاڻ ۾ رشتو، (9) ادب ۾ نظرئي جي اهميت، (10) جيون ڪٿا ڪيئن ڪجي!، (11) قديم يونان جا جمالياتي تصور، (12) سقراط جو نظريو، (13) زبان جي ايجاد، (14) رُوحانيت، (15) ادب ۾ وجوديت جي تحريڪ، (16) فرانز ڪافڪا جو جيون خاڪو، (17) جماليات ۾ اظهار جي نظرئي جي اهميت. هن سموري مواد تائين مڪمل رَسائي نہ ٿي سگهي آهي.

منير سولنگيءَ جو فڪري ادب، نئين سوچ، نئين فڪر ۽ نوَن قدرن ۽ ادب ۾ نوَن نوَن رجحانن جي پرچار ڪري ٿو، هُن ادب، فڪر فن جي عالمگير تصور، نظرين ۽ لاڙن جو بهتر اڀياس ڪندي، ان کي تجزياتي ۽ شرح واري اسلوب ۾ سموئيو آهي، هوندئن سنڌي ٻوليءَ ۾ هُن جيڪو عالمي ادب پٽي اظهاريو آهي، تنهن جو ڪريڊٽ تاريخَ شاناٿتي نموني سندس نانءِ ئي ڪري ٿي، سندس فڪري ادب، نئين ترقي پسند فڪري ادب جي واسطي پيڙهہ جو

پتر آهي، سندس فڪري ادب، ڪٿي سائنسي تنقيد تہ ڪٿي تشريحي تنقيد جي شڪل اختيار ڪري ٿو.

مجموعي طور منير سولنگيءَ جو هيءُ اڏ صديءَ کان مٿي واري مدت وارو فڪري پورهيو، نهايت گهٽن پاسن کان ساراهہ جوڳو آهي، هن ڪيترن ئي عالمگير ادبي تصورن، نظرين، لاڙن ۽ تحريڪن جي سڀ کان پهرين سنڌي ٻوليءَ ۾ ڄاڻ فراهم ڪئي آهي، جيڪا ڄاڻ نهايت ئي اهميت ۽ افاديت واري آهي ۽ سنڌي تخليقي ۽ فڪري ادب ۾ سندس هي خوبصورت ڪاوشون تاريخ ڪڏهن بہ وساري نہ سگهندي.

وڏي ڳالهہ هيءَ آهي تہ هُن موجوده نفسانفسيءَ جي جهان ۾ هي جيڪي رياضتون ڪيون آهن، اوجاڳا ڪاٽيا آهن، سنڌي ادب جي جهول ۾ فلسفي ۽ بين الاقواميت وارا فڪري بحث وڌا آهن، تن کي تواريخ ڪڏهن بہ وساري نٿي سگهي ۽ اُهو سڀ ڪجهہ هُو بنا معاوضي ڪندو پئي آيو آهي. ضرورت اُن امر جي آهي تہ سندس فڪري ادب جو مواد گڏي ڪتاب ڇپايو وڃي. سرڪاري سرپرستيءَ ۾ اُهو تحقيقي ڪم اڳتي وڌائڻ گهرجي، جيئن ادب جي اڪيڊمڪ ائپروچ وڌي سگهي.

روسي هيئت پسنديءَ، جديديت ۽ سنڌي ادب

اُنهيءَ ۾ ڪوبہ شڪ ڪونهي تہ ڪڏهن ڪڏهن علمي تنقيد جي ڦهلاءُ ڪان پوءِ ڪي عملي تنقيد جا بحث شروع ٿين ٿا ۽ ڪڏهن ڪڏهن وري عملي تنقيد کان پوءِ ڪن نون علمي تنقيدن بحثن جو آغاز ٿئي ٿو. تازو "سارنگا" ۾ محترم اڪبر لغاريءَ صاحب جو مضمون "روسي هيئت پسندي ۽ نئين تنقيد" شايع ٿيو آهي، جيڪو سنڌي علمي تنقيد جي ڏس ۾ هڪ اهم شروعات آهي. هن مضمون جي مطالعي ڪان پوءِ وري تنقيدي ادب جي علمي تناظر ۾ ڪِي نوان سوال اُڀرن ٿا، جن مان سڀ ڪان وڏو سوال هيءُ آهي تہ ڇا اڄوڪي سنڌي ادب جي تنقيدي اڀياس واسطي رُوسي هيئت پسنديءَ مان بہ ڪي فائدا حاصل ڪري سگهجن ٿا؟ يا اُهو تہ ڇا جديد سنڌي ادب جي اڀياس ۽ تجزيي ۾ روسي هيئت پسندي بہ اسان جي ڪا مدد ڪري سگهڻ جي اهل آهي؟ بهتر هيو تہ ليڪڪ پاڻ ئي ان حوالي سان ڳالهہ ٻولهہ جي شروعات ڪري ها.

دراصل اسان جڏهن بہ ڪنهن تخليق جو تنقيدي اڀياس ڪريون ٿا تہ اسان جي سامهون بہ شيون بنيادي حيثيت رکن ٿيون، هڪ فن، ٻيو فڪر. فن يا آرٽ جون جهتون ۽ سمتون لاحد هُجن ٿيون، جڏهن تہ فڪر بہ عام سطحن ڪان مٿي چڙهندو، جيئن پوءِ تيئن گهرو ٿين

دو وڃي ٿو. فڪر پنهنجيءَ ذات ڪان شروع ٿئي ٿو ۽ عالمگير ٿي وڃي ٿو. تنقيدي مطالعي ۾ فن ڪي وڌيڪ اهميت ڏجي يا فڪر ڪي؟ اُهو بہ نهايت اهم سوال آهي. ڇاڪاڻ تہ ڪنهن بہ تخليق جي تجزيي وقت نقاد جو پنهنجو نڪتہءِ نظر حاوي هوندو آهي. جيڪڏهن نقاد خالص فن جو ئي تجزيو ڪري ٿو تہ پوءِ فڪر ثانوي حيثيت اختيار ڪري وڃي ٿو ۽ جيڪڏهن ڪوبہ نقاد خالص فڪر جو تجزيو ڪري ٿو تہ پوءِ تخليق جو فن نظر انداز ٿي وڃي ٿو. هنن ٻنهي روين ۾ جنهي امتياز ڪرڻ جي اشد ضرورت آهي، اُتي ڪنهن قابل اعتبار تنقيدي قاعدي جي پڌرائيءَ ۽ تنقيدي نظرئي جي بہ ضرورت آهي. ڇاڪاڻ تہ اُهي تنقيدي اُصول ئي رهنمائي ڪندا تہ تخليق جي تجزيي وقت ڪهڙي تخليقي سائنس سهڪاري ٿي سگهي ٿي!؟

اُنهيءَ ۾ ڪوبہ شڪ ڪونهي تہ روسي هيئت پسنديءَ جو اثر نہ صرف روسي ادب تي پيو، پر اُنهيءَ سان گڏوگڏ ان جو اثر آمريڪا ۽ يورپ تي بہ پيو. روسي هيئت پسنديءَ جي تنقيدي اُصولن ۽ نتيجن جا اثر سنڌي ادب تي گهٽ پيا آهن، جهڙي طرح سنڌي ادب جي تخليق تي ترقي پسند نڪتہءِ نظر جو اثر وڌيڪ آهي، تهڙيءَ طرح وجودي فلسفي واري جديديت بہ سنڌي ادب تي پنهنجو اثر تہ قائم ڪيو، پر اُهو گهرو بڻجي نہ سگهيو، جنهن جا ڪافي سبب هئا، پر سڀ کان وڏو ڪارڻ هيءَ هو تہ محڪوم ۽ پسمانده سماجن اندر ادب محض تفريح ۽ وجودي احساساتي سوالن واري عياشي نٿو ڪري سگهي. دنيا ۾ جتي بہ محڪوم، مظلوم، پسمانده ۽ غلام سماج هجن ٿا، اُتي ادب پنهنجي ترقي پسند ڪردار سان ئي سماج جي رهنمائي ڪري ٿو. ادب پنهنجي سماج کان ڌار هُجي ۽ محض وجودي سوالن جي تلاش ۾ ۾ هُجي تہ پوءِ مزاحمت ٿيندي. هونئن بہ ادب بيشڪ انسان جي دريافت آهي، پر لاشڪ خود ادب بہ اجا انسان کي ئي دريافت ڪرڻ ۾ رُڌل آهي. البتہ اُنهيءَ حقيقت کان ڪير بہ انڪار نہ ڪري سگهندو تہ ادب محض "وجود" جو ئي عڪاس ڪونهي ۽ وقت جي ارتقا جي سفر ۾ "ادب جو ڪارج" پنهنجي پنهنجي سماج کان وڏي عالمگير/ ڪائناتي ٿيندو پيو وڃي.

اُنهيءَ کان سواءِ ڪابہ ادبي تحريڪ يا ڪوبہ ادبي لاڙو "ارتقا جي گهرج" هُوندو آهي. هونئن بہ ضرورت ايجاد جي ماءُ هوندي آهي. ارتقا جي مرحليوار سفر ۾ تخليقي ادب پنهنجا جدا رخ طئہ ڪري ٿو ۽ تنقيدي اُصولن جي رُوشنيءَ ۾ ئي ڪنهن تخليق يا فن پاري جي مختلف جهتن ۽ رخن جو تعين ڪري سگهجي ٿو. ڪلاسيڪيت هُجي يا نيوڪلاسيڪيت، رومانيت هُجي يا مارڪسزم، اميجزم هجي، سمبالزم، نئچرلزم هُجي، فئنٽسي، اسٽرڪچرلزم هُجي يا سريئلزم، جديديت هجي، مابعد جديديت يا ڀي ڪا ادبي تحريڪ يا لاڙو، اُهي سڀ رويا ڪنهن نہ ڪنهن دؤر جي پيداوار آهن ۽ ڪن سماجن ۾ گهڻي وقت کان پوءِ نروار ٿيا آهن. تنقيد جا اُصول بہ سماجي تغير/ تبديليءَ ۽ تخليقي تبديليءَ سان تبديل ٿين ٿا ۽ مختلف ادبي نظرين/ تنقيدي اُصولن جي بہ ارتقا ٿئي ٿي. تبديلي اُنهن ۾ بہ اڪثر هوندي آهي. جهڙيءَ طرح تخليق جي دنيا بہ پنهنجي دؤر جي پيداواري تخليقي نظرين کان متاثر ٿئي ٿي، تهڙيءَ طرح

تنقيد جي دنيا بہ مختلف تنقيدي مڪتبۀ فڪرن کان متاثر ٿئي ٿي. هڪ صدي اڳ 1916ع ڌاري رُوسي نقادن هيئت Formalism تي زور ڏنو، پر اسٽالن جي دؤر تائين ڪافي شيون تبديل ٿي چُڪيون هيون. منهنجي خيال ۾ سنڌي تنقيدي ادب ۾ هيئت Form تي ايترو ڌيان ناهي ڏنو ويو، جيترو ڌيان فڪر تي ڏنو ويو آهي. ٻين لفظن ۾ ائين چئي سگهجي ٿو تہ تنقيد جي ماڻن ۽ ماپن ۾ اسان هيئت (Formalism) جي ڀيٽ ۾ ٻين ماپن Content (مواد) ۽ Context (سياق و سباق) ڏانهن وڌيڪ ڌيان ڏريو آهي ۽ تخليق ٿيڻ کان پوءِ ادب کي هڪ معروضي وجود (Objective Entity) واري حيثيت نہ ڏئي سگهيا آهيون. نتيجي ۾ هڪ طرف ادب اندر سياست جو عمل دخل وڌيڪ ٿو ملي تہ ٻئي طرف فن جو خالص تجزيو ۽ "فني انصاف واري تقاضا" ٻين ترجيح ۾ ڇڏجي ويئي آهي. پهرين ترجيح ڇڻ تہ فڪر ئي رهندو آيو آهي. اُن صورتحال جي پٺيان سنڌ جي پنهنجي اقتصادي بدحالي بہ آهي تہ سماجي پسماندگي بہ آهي. اُنهيءَ ڪري سنڌي ادب جي تنقيدي اپياس ۾ بہ تخليقڪار کي پرکڻ لاءِ چو ۽ ڪڏهن؟ وارا سوال نمايان طور سامهون ايندا رهيا آهن. تنقيدي بحث ڦري ڦري "ادب براءِ ادب" ۽ "ادب براءِ زندگيءَ" جي مڪتبۀ فڪرن ۾ ئي ورهائجي ٿو وڃي.

اسان وٽ آدب براءِ آدب ايتري پذيرائي حاصل ناهي ڪري سگهيو. البتہ ادب براءِ زندگيءَ وارو ادبي نظريو وڏي اهميت ۽ افاديت رکي ٿو. جنهن مڪتبۀ نظر کي ادب براءِ ادب چئون ٿا، تنهن نڪتۀ نظر کي مڪمل طرح رد ڪيو وڃي ٿو. آرٽ براءِ آرٽ جي تصور/ نظريي کي مختلف سماجن جي، مختلف فلسفين ڪافي هَٿي ڏني آهي. جيئن هڪ صدي اڳ 1916ع واري روسي هيئت پسنديءَ وارا تنقيدي مفڪر آهن، جن جي نظرين تحت ...ني ۽ فڪر جو اظهار ثانوي ڇڏجي وڃي ٿو ۽ ادبي شين جي امتياز جي ڪ...وٽي فني لوازمات ئي وڃي بيهارين ٿا يا هنن وٽ ادبي تحرير جي "...چائي" ، نفسِ مضمون ۽ فڪر و نظر جي برعڪس، ٻوليءَ، اسلوب ۽ ٻين فني صنعتن تي بيٺل آهي. البتہ نين عالمي حالتن ۾ اهي سمورا رُوسي هيئت پسنديءَ وارا اُصول ڇا هِن گلوبل وليج ڏانهن وڌندڙ دنيا جي ادب تي بہ جيئن جو تيئن لاڳو ڪري سگهبا!؟ اهو سوال ضرور اهميت رکي ٿو.

جديديت جي لاڙي جي تواريخ تي نظر وجهون ٿا تہ اُن بہ نون اسلوبن ۽ ادبي هيئتن جي امڪانن جي نشاندهي ڪئي. جديديت جي حامين تہ حقيقت کي بہ وجود جي اندر ڳولڻ جي ڪوشش ڪئي ۽ ادب جي ڪارج تي بحث ڪندي اهو بہ چَيو تہ ”ادب ڪو سياسي پمفليٽ ڪونهي.“ جيتوڻيڪ وجودي فلسفي کي هڪ مڪمل فلسفو بہ نٿو چَئي سگهجي، ڇاڪاڻ تہ خود وجودي فلسفو ٽُڪرن جي صورت ۾ تواريخي طرح رُونما ٿيو ۽ وجودي فلسفو هڪ دؤر جي پيدائش هئي. هڪ ”مڪمل فلسفي وارو نظام“ بہ هِن فلسفي ۾ ڪونہ هو، پر اُنهيءَ ڪان ڪير انڪار ڪندو تہ جديديت جي لاڙي جو بنياد بہ ان ئي اڳتي وڌايو. خود جديديت کي بہ جمالياتي تحريڪ ۽ روماني روايتن جي توسيع ڪونيو ويو. توڙي جو جديديت جي لاڙي جي پٺيان هڪ وڏو تهذيبي پس منظر هو، پر اُنهيءَ ۾ سگمنڊ فرائيڊ ۽ يونگ جي نفسياتي ڇيد جو بہ وڏو ڪردار هو.

اسان وٽ جيڪي نقاد جديديت جي هن ڪردار کان انڪار ڪن ٿا تہ ”جديديت جي لاڙي، ادب کي سياسي پمفليٽ بڻائڻ کان نہ روڪيو هيو“ سي اڄ بہ سرريئليزم تي ڳالهائڻ کان نٽا ٽڪجن!؟ اُهي 1910ع کان 1930ع واري دؤر جي وچ ۾ سرجندڙ ادب بابت ڪهڙي راءِ ڏيڻ چاهيندا؟ جن ۾ وڏا وڏا ادبي تجربا ڪيا ويا. اُهي رلڪي، البرٽي ۽ ٿامس مور، ڪافڪا، مايا ڪوفسڪي، پاسترناڪ جي تجربن کي هيئت پسنديءَ جو ڪهڙو رجحان سمجهن ٿا؟ ٽي ايس ايليٽ جي The west Land، ايذرا پائونڊ جي Huge selwyn mauberly، جيمس جوائس جي Ulysses ڊي ايڇ لارنس جي Women in love ييٽس جي The Tower ۽ ورجينا وولف جي To The Light house جهڙين فني تخليقن جي تجزيي ڪرڻ وقت هڪ نقاد کي ڪهڙو پاسو ونڻ گهرجي؟ جيتوڻيڪ اُنهيءَ کان بہ انڪار ڪونهي تہ جديديت جي تحريڪ ۾ ڪي اهڙا اديب بہ هئا، جيڪي محض وجودي ڳولا تحت تخليق نہ سرجيندا هئا. سيني شين کي سَميٽي اُهو چَئي سگهجي ٿو تہ جديديت پنهنجن انيڪ خوبين جي باوجود هڪ اهڙي تحريڪ هئي، جنهن تخليق جي سماجي ۽ سياسي فڪر جي اهميت (خارجي اثرن) کان انڪار ضرور ڪيو هو، اُن ڪري ادبي تخليقن اندر موضوعي معاملن کي هَٿي ملي.

رُوسي نقادن وڪٽر شڪلووسڪي ۽ رومن جيڪبسن جي سرڪل سان تنقيد جي فن ترقي ته ڪئي، پر پوءِ به اڪبر لغاري صاحب جي مضمون ۾ سندن تنقيدي اُصولن جي وڏيڪ وضاحت ٿيڻ ڪپندي هئي ته وٽن مواد (Content) جو تصور ڇا هو؟ ٻئي طرف تنقيدي اڀياس جي نئين اُصول سياق و سباق (Context) جو مسئلو آهي، جنهن ۾ هڪ نقاد اُهو ڏسندو آهي ته خود تخليقڪار جي ذاتي زندگي ڇا آهي؟ ۽ ان جو هن جي تخليق سان ڪهڙو سُبنڌ آهي؟ يا هڪ نقاد ويئو اهو سوچي ته ادب ڪنهن تخليق ڪيو؟ ڪڏهن تخليق ڪيو؟ ۽ ڇو تخليق ڪيو؟ اهي سوال ذاتيات ڏانهن وٺي وڃن ٿا. اسان کي به اُهو ڏسڻو پوندو ته ڪنهن به تخليق جو ڪارج ڇا آهي؟ يا ڪا به تخليق ڇو وجود ۾ آئي؟ باقي ڪنهن تخليق ڪيو؟ هيءُ سوال وري تنقيدي اڀياس ۾ ذاتيات جي دائري ۾ داخل ٿي وڃي ٿو. اُنهيءَ تي فوڪس ڪرڻ ڪنهن به طرح درست نه آهي. باقي تنقيد وقت "ڪڏهن" ۽ "ڪنهن" جهڙن سوالن جو سڌو تعلق تاريخ سان هُجي ٿو.

ادب انقلاب جو به داعي هوندو آهي، ته ادب تفريح جو به سامان مهيا ڪري ٿو. ادب فن به آهي ته فڪر به ادب قومي ۽ سامراجي استحصال خلاف هڪ زبردست آواز به بڻجي ٿو، ته ادب سُرور، خوشيءَ ۽ لطافت جو به وسيلو آهي. اهڙو ادب جنهن ۾ آرٽ ناهي، سو به ڪنهن اهڙي وڻ جيان آهي جيڪو نه ڇانوَ نه ئي ميوو عطا ڪندو هجي ۽ اهڙو ادب جنهن ۾ صرف فڪر سمائڻ جي ڪوشش ڪئي وڃي ۽ فني تقاضائن تي ڌيان نه ڏريو وڃي، اُهو ادب به عملي طرح پُرڪشش، ديرپا ۽ اثرائتو نٿو رهي. پوءِ نيٺ ڇا ڪجي!!؟ هتي اها وضاحت ڪرڻ به لازم آهي ته تخليق ۽ تنقيد جا ڪي اڻ اعلانيل رشتا هجن ٿا يا ڪي سبنڌ هجن ٿا ۽ ڪي مشترڪ اُصول هجن ٿا، جيڪي پنهنجي دؤر جي مطابقت سان گڏ گڏ هلن ٿا. اُنهيءَ ڪري ڳالهه تنقيد جي اُصولن جي هوندي ته پوءِ اُنهيءَ سان گڏوگڏ تخليق جي ڪارج تي به بحث ٿيندو ۽ اُهو به ڏسڻو پوندو ته ڪنهن به فن پاري جي تخليق کان اڳ هڪ تخليقڪار جو تخليقي پورهيو ڪيترو شعوري آهي ۽ ڪيترو لاشعوري؟ ائين به آهي ته هڪ تخليقڪار جي به ڪن نظرين سان ڪمٽمينٽ هوندي آهي. جيتوڻيڪ اُنهيءَ ڪمٽمينٽ جو تعين به خود ترقي يافته ادب جو مسئلو آهي ته مقامي ادب جو به مسئلو آهي.

هڪ اديب جي ڪمٽمينٽ ڪيسٽائين هجي؟ ادب واقعي سماجي، اقتصادي ۽ سياسي مسئلن جو ڪو نيڪيدار ڪونهي، پر ادب محض وجودي وارتائن جو عڪس هجي، اهڙي نڪتيءِ نظر کي قبول ڪرڻ صحيح روش نه آهي. هڪ اهڙي تنقيدي صورتحال جي وچ ۾ هڪ تخليقڪار جي آڏو پهرين ترجيح فن هجڻ کپي؟ يا فڪر؟ اهي سوال به بار بار ڪَر کڻندا رهن ٿا.

تنقيد بابت اهي سڀ نظريا ڪنهن منطقي پهچ (Logical Approach) تائين رسي سگهن ٿا، جيڪڏهن سمورن تنقيدي نظرين تي بحث ڪري نتيجا آخذ ڪيا وڃن. تنهن کان پوءِ اجتماعي سطح تي ڪن تنقيدي اُصولن/ نظرين کي تخليقي ادب تي لاڳو ڪري سگهجي ٿو، جيئن محترم اڪبر لغاريءَ روسي هيئت پسندي واري ٿيوري/تنقيد سوليءَ سنڌيءَ ۾ سمجهائي آهي، تيئن اُنهيءَ آڌار سنڌي تنقيدي ادب جو تقابلي جائزو به وٺي سگهجي ٿو. ۽ رُوسي تنقيد کي سمجهي پوءِ تخليقي ادب تي لاڳو ته ڪري سگهجي ٿي پر اُهو فڪري مغالطو موجود آهي ته بهرحال فن وڌيڪ آهي يا فڪر؟ اهو سوال وري ان سان سلهاڙيل آهي ته اديب جي ڪمٽمينٽ ڪنهن سان ۽ ڪيسٽائين هجي؟ ڇا به هُجي ۽ پلي ته هڪ تخليقڪار جي پهرين ڪمٽمينٽ پنهنجي آرٽ سان ئي هُجي ۽ فڪر پيڻ ترجيح هجي، پر هڪ فنڪار پنهنجي زماني کان بي خبر رهي نٿو سگهي. ان ڪري فڪر به تمام گهڻو اهم ۽ بنيادي اهميت جو حامل ٿئي ٿو. ڇو ته فڪر ئي انقلاب جو پيش خيمو هوندو آهي ۽ فڪر ئي ڪنهن به آرٽ کي وڌيڪ پائيدار ۽ حسين بڻائي ٿو. جڏهن ته اُن ۾ فن ۽ فڪر جو توازن ئي ان کي جاوداني بخشي ٿو. رُوسي هيئت پسنديءَ تي وڌيڪ بحث ايندڙ ڪتاب ۾ ڪبو!!

غير روايتي نثر....

جهڙيءَ طرح ڪا شاعري وجداني سطحن کي ڇُهاءُ بخشيندي آهي، تهڙيءَ طرح ڪو نثر بہ وجداني سطحن کي ڇُهندڙ هوندو آهي، جهڙيءَ طرح ڪا شاعري بي ساختہ احساسن جي ڪَتائن جهڙي هوندي آهي، تهڙيءَ طرح ڪو نثر بہ بي ساختہ اظهارن جو عڪس پَسائيندو آهي. چندر ڪيسواڻيءَ جو نئون نثري ڪِتاب "نئون ادب نيون ڳالهيون" پڙهڻ کان پوءِ اها راءِ بنا هبڪ جي ڏئي سگهجي ٿي تہ چندر ڪيسواڻيءَ جو نثري ادب بي ساختہ اظهارن جو مجموعو آهي جنهن ۾ ڪِتي ڪِتي وجداني سطحن کي ڇُهاءُ پڻ بخشيو ويو آهي، روايتي نثر اڳوات جُڙيل رستن جو هيراڪُ هوندو آهي، پر چندر ڪيسواڻيءَ جو نثر غير روايتي آهي مفروضن تي ٻڌل سنڌي نثر هاڻي غير مؤثر ٿيندو ٿو وڃي، چندر ڪيسواڻيءَ جو نثر نہ مفروضن تي ٻڌل آهي ۽ نہ وري غير مؤثر آهي، پر اهو نثر پنهنجي جوهر ۾ جمالياتي سواد بخشيندڙ آهي. هڪڙي ئي فارم/ هيئت ۾ ڪيترائي سنڌي ادب جا نثري آرٽيڪل اسان جي نظرن مان گذرن ٿا، جيڪي جڻ تہ ڪنهن هڪ ئي فارمولا تي لکيل هُجن ٿا، يا جڻ تہ ڪو مضمون جو فارم اڳوات ئي جڙيل هجي، پوءِ رڳو اُن ۾ ليکڪن ۽ ڪتابن جا نالا تبديل ڪيا ويا هجن. پر اُنهيءَ سموري روايت پٽي کان هَٽي چندر ڪيسواڻي جو نثر پنهنجي نوع، پنهنجي بيهڪ ۽ پنهنجي اثر پذيريءَ ۾ مروج فارمولا ٽائيپ نثر جي اُبتڙ نظر ايندو، ڇاڪاڻ تہ چندر ڪيسواڻي پنهنجي نثر ۾ لفظيات ۽ جملن جي سِٽاءُ جا اهڙا غير امڪاني تصور تخليق ڪري ٿو، جيڪي پڙهندڙن جي سوچن جا زاويا تبديل ڪري ٿا وٺن، اهڙيءَ طرح هُو غير مفروضاتي، غير روايتي ۽ غير امڪاني نثر لکڻ جا ڪامياب تجربا ڪندڙ ليکڪ آهي. سندس هيءَ ڪتاب مٿين سمورين ڳالهين جي ساکَ ڀريندڙ/ ڏيندڙ ڪِتابُ آهي.

هن ڪتاب کي ٽن ڀاڱن ۾ ورهايو ويو آهي، پهرين ڀاڱي کي "نئين سوچ" جو عنوان ڏنو ويو آهي، هن ڀاڱي ۾ ليکڪ جا اهڙا مضمون آهن، جيڪي عام موضوعن کي ڇُهندي بہ خاص بنجي وڃن ٿا، ٻيو ڀاڱو "ڏيهي ادب" جي عنوان سان ڏنل آهي ۽ ٽئين ڀاڱي ۾ "پرڏيهي ادب" تي ڪجھ مقالن جي نوعيت جهڙا ڇاڻ ڀريا مضمون آهن. هي هڪ اهڙو معياري نثر وارو ڪِتابُ آهي، جنهن کي

”پوپٽ پبلشنگ هائوس خيرپور“ پاران تازو ئي شايع ڪيو ويو آهي. ”پوپٽ“ پبليڪيشن ويجهڙائيءَ ۾ نثر جا ڪافي سهڻا ڪِتاب شايع ڪيا آهن، هيءَ ڪِتابُ بہ سهڻي ٽائيٽل ۽ خوبصورت ڇَپني سان سنواريل آهي، روايتي سنڌي شاعريءَ جا ڪِتابَ روز بروز ڇَپجن ٿا ۽ اُنهن تي ڪافي روايتي تبصرا بہ ڇپجن ٿا، جيڪي تبصرا ”اشتهاري روپَ“ واري تحرير مان ترقي ڪري ”پروفارما ٽائيپ“ بنجي وڃن ٿا، جن ۾ نہ گهرائي هوندي آهي ۽ نہ وري تنقيد هوندي آهي، پر اُن جي برعڪس معياري نثر جي ڪِتابن تي گهٽ لکيو وڃي ٿو. معياري نثري ڪِتابن جي قدر شناسي جيسيتائين نٿي ڪئي وڃي، تيستائين معياري نثر جي اُوسر وارو خواب پايہ تڪميل تائين نٿو پهچي سگهي!

چندر ڪيسواڻيءَ جي هن ڪِتابَ ۾ مختلف سنڌي ادب جي ڪِتابن تي تجزيا موجود آهن، جيڪي ڪِتابَ شاعريءَ جا بہ آهن ۽ ڪهاڻين جا پڻ آهن، جڏهن تہ مختلف ادبي شخصيتن تي ”ادبي ڪالمن“ جي نوعيت جهڙا مضمون پڻ آهن، هن ڪِتابَ جي ٻين ڪيترين ئي خُوبين ڪان سواءِ هڪ اهم خوبي هيءَ آهي تہ هِنَ ڪتابَ ۾ پرڏيهي ادب بابت جيڪا ڄاڻ ڏني وئي آهي، سا اڳ سنڌي ادب ۾ ڪنهن بہ ليکڪ نہ ڏني آهي. چندر ڪيسواڻيءَ جي هيءَ پرڏيهي ادب واري ڄاڻ ”ساهہ ۾ سانيڻ“ جهڙي آهي، اُنهيءَ ۾ ڪوبہ شڪ ڪونهي تہ سنڌي ادب جي روايتي ورجاءَ وارين تخليقن جو سحر هاڻي ٽُٽي رهيو آهي، هن وقت ضرورت اُنهيءَ امر جي آهي تہ نئين ٽهيءَ جا نوجوان ليکڪ پرڏيهي ادبَ جو غورَ سان مطالعو ڪن ۽ پرڏيهي ادب جو نہ صرف ترجمو اڳيان آندو وڃي، پر اُنهيءَ سان گڏوگڏ پرڏيهي ادبَ جي مختلف فڪري زاوين ڪان بہ آشنائي حاصل ڪئي وڃي، جيئن سنڌي ادب جي تخليقن جي زاوين ۾ پڻ ڪا نواڻ اچي سگهي. چندر ڪسيواڻي سنڌي ادب جو هڪ اهڙو ئي نثر نويس آهي، جيڪو انگريزي ادب جو نہ صرف اڀياس ڪري ٿو، پر اُنهيءَ سان گڏوگڏ پرڏيهي ادب تي عالمگير نوعيت جا تجزيا پڻ ڪري ٿو، جيڪي تجزيا پنهنجي ”عبارتي سرحدن“ ۾ نہ صرف علم ڏين ٿا، پر ادبي خوشبوءَ سان پڻ معطر ڪن ٿا. پرڏيهي ادب ۾ چندر جا موضوع جديد پارسي ڪهاڻيڪار ۽ ڊرامہ نِگار دينا مهتا جي ڪهاڻين جي مجموعي ” The other woman and

other stories" کان شروع ٿين ٿا ۽ چونڊ برطانوي ناول نِگار جي ادبي خدمتن تي روشني وجھندي، صديءَ جي پڇاڙڪي بوڪر ليکڪا مارگريٽ ايٽ ووڊ جي ناول "The Blind Assassin" تائين ڦھلجي وڃن ٿا، اُنھيءَ سان گڏوگڏ پرڏيھي ادب جي مُوضوعن جي دائري ۾ چندر ڪيسواٽيءَ بوڪر پرائز ھم عصر آدبي چِٽا پيٽي ڪي انتھائي خوبصورت انداز ۾ تحرير ڪيو آھي، جنھن جي شروعات ليکڪ 1980ع جي زماني کان ڪري ٿو ۽ اُھو دلچسپ احوال بيان ڪري ٿو تہ وليم گولڊنگ (William Golding) پنھنجي ڪِتاب " Rates of Passage" تي ڪيئن بُوڪر پرائيز حاصل ڪيو؟ ۽ ڪِھڙيءَ طرح انٿوني برجيس، انيتا ڊيسائي جو ناول "Clear Light of the day" ۽ بيري انسورٿ جو ناول "Pascal Island" پوئتي رھجي ويا؟ پرڏيھي ادب واري ڀاڱي ۾ نڪاراگوا جي ليکڪ سرگيو رامريز جو جڻ ڪافي ذڪر ڪيو ويو آھي، چَندرُ، ڪِتاب ۾ ٻُڌائي ٿو تہ نڪاراگوا ۾ اقتدار جي ڪشمڪش ڪيئن پئي رھي آھي؟ ۽ اُنھيءَ ڪانسواءِ ليکڪ سرگيو رامريز جي ڪتاب " You are in Nicaragua" تي پڻ روشني وڌي آھي، ھِن حصي ۾ چندر انيڪ پرڏيھي ليکڪن جو ذڪر ڪيو آھي، جنھن ۾ جوليو ڪار تازار، گارشيا ماڪيز ۽ رابن دار ريي کان وٺي انريسٽو ڪارڊنل ۽ ڪارلوس ھارتنز رواس جا نالا اھم آھن.

ڪِتاب جي ڀھرين ڀاڱي ۾، رکيل مضمون 1992ع کان 2004- 2005ع تائين جي عرصي تائين لکيل آھن. **"سنڌي ادب جو آپوجھائپ ڪلچر"** ھڪ اِھڙو مضمون آھي، جنھن ۾ ليکڪ نہ صرف تخليقي ادب جي ابلاغ تي زور ڏنو آھي، پر تخليقي ادب جي آثر پذيرائيءَ جي اڳيان پوندڙ رُڪاوٽن جو پڻ ذڪر ڪيو آھي، ھن مضمون ۾ ليکڪ سنڌي سماجَ جو "سياسي اتھاس" چِٽيو آھي ۽ مضمون جو مرڪزي خيال ادب جي سياستَ سان ويجھڙائيءَ واري فنامنا آھي، ٻين لفظن ۾ معياري سياست جي ابلاغ کي تخليقي ادب جو رُوح ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آھي، ھيءَ ھڪ بي ساختہ اظھار واري تحرير آھي، جيڪا جڻ تہ ليکڪ جي اندر مان ڦُٽي نڪري ٿي. **"شيخ اياز، پڇاڙڪو عڪس"** شاعراڻي نوعيت جو نثر آھي، جيڪو شيخ اياز جي عظمت تي "اقراري مضمون" آھي، احساس ۾ ٻڏل ھيءَ تحرير منفرد نوعيت جي آھي، ھن تحرير ۾ شيخ اياز جي شاعريءَ تي پوندڙ سياسي آثرن ۽ ڪارڻن کي توڙي جو

ٻولڻ جي هڪ بهترين ڪوشش ٿيل آهي، پر پوءِ بہ هيءَ تحرير "والهانہ محبت" جي اظهارَ جو ئي عڪس پَسائي ٿي. ڇو تہ شيخ اياز تي تنقيد نہ ڪئي وئي آهي. **"موهن ڪلپنا: فن ۽ شخصيت"** انتهائي ڇاڻ پَريو مضمون آهي، هي تاريخي نوعيت جو آرٽيڪل آهي، جيڪو نهايت دل جي گهرائين سان لکيل آهي، موهن ڪلپنا جي جيون ۽ ادبي ڪارنامن جي پيرائتي ڇاڻ گهٽ ۾ گهٽ مون تہ ڪٿي بہ نہ پڙهي هئي، هن مضمون ۾ موهن جي باري ۾ اُهو ٻڌايو ويو آهي تہ هن پنهنجي حياتي ڪيتري نہ تڪليف، دردن ۽ مايوسين ۾ گذاري آهي؟ ۽ سياسي پونچالن ۽ هُل هنگامن ۾ موهن ڪلپنا جي زندگي سنڌ توڙي هند ۾ ڪيئن رهي؟ **"پوئٽڪ ويئرنيس"** اُهو مضمون آهي، جيڪو چندر جي ٻئي شعري مجموعي "روپوش محبت" مان ڪنيل آهي، هن مضمون ۾ ليکڪ تخليقي جاڳرتا جي فلسفي جي اُپتار ڪئي آهي، هيءَ تحرير ادب جي سماجي ڪارجن جو تعين ڪرڻ لاءِ شاعراڻي نوعيت جي انداز جي ڪري نتيجا نہ ڏئي سگهي آهي، ڇاڪاڻ تہ تخليقي ادب جي سماجي ڪارجن واري بحث وارو موضوع هڪ سخت يا خشڪ موضوع آهي ، جنهن کي شاعراڻي نوع ۾ اڪلائي نٿو سگهجي!

"شيخ اياز: رُوح عصر جو پرچارڪ" هي مضمون وجوديت جي فلسفي جي اُپتار ڪري ٿو، هن آرٽيڪل ۾ جرمن فيلسوف ايمانوئيل ڪانٽ جي "Theory of knowledge" تي روشني وِڌي وئي آهي، جنهن ۾ ٻُڌايو ويو آهي تہ ظاهر ۽ باطن ۾ وڏو فرق آهي. شيءِ بذات خود ۽ ان جو مظهر (Phenomenon) بہ مختلف شيون آهن. ڪانٽ پنهنجي اُنهيءَ نظريي ۾ انساني تصورن کي محدود قرار ڏنو هو، ڇو تہ انسان جا حواس محدود آهن ۽ انسان وٽ خالص عقل (Pure Reason) جي آڻاٽ آهي، سارتر کان وٺي نيطشي تائين ڪيترن ئي فلسفن جي اُپتار هن مضمون ۾ ڪئي وئي آهي، هنن فلسفن جي روشنيءَ ۾ شيخ اياز جي تخليقن جي اپياس لاءِ "ابتدائي بيهڪ" ڏني وئي آهي، جنهن جي ڪري هي هڪ فلسفيانہ مضمون آهي، پر ذڪر ڪيل فلسفن ۾ شيخ اياز جي شاعري جاءِ والاري نہ سگهي آهي، ڇو تہ هڪ تہ وجوديت کي ٻوليءَ جي مقامي لهجي ۾ سمجهائڻ آسان ڪونهي، ٻيو تہ ڪيترن ئي فلسفن کي رڳو شاعريءَ وسيلي مڪمل طرح سمجهائي نٿو سگهجي، سنڌي ادب ۾

فلسفي واري ادب جو ذُڪار رهيو آهي، جيڪا بہ فلاسافي آئي آهي، تنهن جي پڌرائي فقط شاعريءَ وسيلي ڪئي وئي آهي، جنهن جي ڪري اُڌورو مطالعو بگاڙ بہ پيدا پئي ڪندو آيو آهي. شيخ اياز جي شاعريءَ جا سياسي ۽ سماجي پهلو وڌيڪ مضبوط آهن. شيخ اياز کي وجوديت (Existentialism) جي پئرامِيٽرس تي نٿو پرکي سگهجي، ڇاڪاڻ تہ ائين ڪرڻ سان خود شيخ اياز جو تخليقي جوهر محدود ٿي ويندو. بهرحال هيءُ مضمون پنهنجي نوع يا بيهڪ ۾ منفرد آهي ۽ شيخ اياز جي مختلف فلسفن جي روشني وارن زاوين ڏانهن سَڏُ ڏيندڙ مضمون آهي.

"ڏيهي ادب" واري ڀاڱي ۾ پهريون مضمون **"سارتر، سنڌ ۽ اندر جي گهٽ"** آهي، هن مضمون ۾ ليکڪ سارتر جي پهرين ناول "Nausea" يعني "ٻُڇان" جو ذڪر خوبصورتيءَ سان ڪيو آهي، جنهن جو ترجمو ڊاڪٽر بدر اُڄڻ "اندر جي اُڇل" جي نالي سان پڻ ڪيو آهي. هي هڪ بهترين مضمون آهي، ڇاڪاڻ تہ مضمون ۾ نہ صرف سارتر جي ناول تي ڪافي ڄاڻ مهيا ڪئي وئي آهي، پر هلڪي تنقيد پڻ ڪئي وئي آهي، منهنجو خيال هيءُ آهي تہ وجوديت کي تواريخ جي هڪ ضرورت سمجهڻ گهرجي، ڇو تہ اڄ پوسٽ ماڊرنزم جو لاڙو بہ ڪيترن ئي فلسفن ۽ نظرين کي رَدُ ڏئي ٿو، پر پوءِ بہ پوسٽ ماڊرنزم يعني جديديت پُڄاڻان جو لاڙو ڦري گهري وجوديت جي جوهر کان انڪار نٿو ڪري، هاڻي وجوديت کي حالتن پٽاندر ڪيئن بيان ڪجي؟ اُهو سڀ ڪجهہ ماڻهوءَ جي پنهنجي تخليقي صلاحيتن تي دارومدار رکي ٿو.

"جي گهاريا مون بند ۾" چندر ڪيسواڻيءَ جو هڪ اهڙو مضمون آهي، جنهن کي سياسي تاريخ جو مضمون چئي سگهجي ٿو، هن مضمون ۾ اُستاد نظاماڻيءَ جي حرن متعلق لکيل ڪِتاب "جي گهاريا مون بند ۾" تي سٺي روشني وڌي وئي آهي.

"تون ۽ مان جا گندڙيل ميڙاڪا" هيءُ مضمون خوبصورت شاعره ماهين هيسباڻيءَ جي شعري مجموعي "تون" تي لکيل آهي، هن مضمون ۾ ماهين هيسباڻيءَ جي شاعريءَ جي بهترين قدر شناسي ڪئي وئي آهي، هيءُ مضمون شاعريءَ جي احساسن ۾ اُوتجي ويل لڳي آهي، جنهن ۾ شاعراڻي گهرائي آهي، هيءُ مضمون تنقيدي نوعيت جو جيتوڻيڪ ڪونهي، پر مضمون ۾ چندر

ڪيسواڻيءَ جيڪو نثر ڏنو آهي، سو غير روايتي ۽ بي ساخته آهي. **”اڪيون ڏيئا ياد جا“** هڪ اهڙو مضمون آهي، جنهن ۾ چندر پنهنجي دوست ادريس جتوئيءَ جي ساروڻين جو ذڪر نهايت خوبصورت انداز ۾ ڪيو آهي، اهڙيءَ طرح هڪ ٻيو مضمون **”ثقافتي لهجي ۽ شعري سُڀاءَ جو شاعر“** هڪ اهم مضمون آهي، هيءُ مضمون نوجوان شاعر امداد سولنگيءَ جي شاعريءَ جي ڪِتاب **”مانَ جي موسم“** تي لکيو ويو آهي، هن ڪِتابَ ۾ چندر ڪيسواڻيءَ نه صرف امداد سولنگيءَ جي شاعريءَ جي لهجن تي روشني وڌي آهي، پر اُنهيءَ سان گڏوگڏ امداد سولنگيءَ جي محبتن جو ذڪر پڻ ڪيو آهي ۽ شخصي خاڪو پڻ پيش ڪيو آهي. **”ڪِٿي ته پڇبو ٿڪُ مسافر“** هي مضمون شيخ اياز جي ٿي ڪِتاب تي لکيل آهي، جنهن ۾ ليکڪ اُهو ٻُڌايو آهي ته شيخ اياز جي هن ڪِتاب ۾ ڇا ڇا آهي!؟ هن مضمون سميت ٻين ڪيترن ئي مضمونن مان واضح ٿئي ٿو ته چندر ڪيسواڻيءَ جي نثر تي شيخ اياز جي شاعريءَ جا اثر نهايت گَهرا آهن!

امير ابڙي جي ڪِتاب **”هڪ ڪانئر جو موت“** تي چندر ڪيسواڻيءَ جو ليک بعنوان **”داخلي خود ڪلامي جا رويا“** هڪ سٺو تنقيدي مضمون آهي، هن ليک ۾ ليکڪ امير ابڙي جي ڪهاڻين تي عملي تنقيد ڪئي آهي، تنقيد جزوي آهي، پر هر حال ۾ فني تنقيد آهي. **”وستي وستي وحشتون“**، هيءَ مضمون عزيز جان بلوچ جي ڪتاب تي لکيل آهي، هن مضمون ۾ چندر، عزيز جان بلوچ جي ڪتاب جو سُهڻو تجزيو به ڪيو آهي ۽ سنڌ جي معروضي حالتن جو به جائزو ورتو آهي. **”گم ٿيل ماڻهوءَ جو سفرنامو“** جي عنوان سان چندر ڪيسواڻيءَ جو مضمون خود ساڳئي عنوان سان سرجيل جان خاصخيلي جي ڪهاڻي ڪِتابَ تي لکيل آهي. هن ۾ ليکڪ جان خاصخيليءَ جي ڪهاڻين تي انتهائي خوبصورتيءَ سان جيڪو تجزيو ڪيو آهي، سو وجودي فلسفي جي روشنيءَ ۾ آهي، وجوديت جي فلسفي تي جهڙي طرح چندر ڪيسواڻي لکي ٿو، سو هر ڪنهن جي وس جي ڳالهه ناهي. ڪهاڻين تي وجودي تنقيد جو هيءَ ابتدائي تجربو آهي، پر اڃا به تنقيدي گرفت ڪجهه ڍلي نظر اچي ٿي، تنقيد جو مقصد فقط غلطين جي نشاندهي ڪرڻ ناهي، پر تنقيد جو مقصد تخليق جي ان جي رُوح موجب تشريح ڪرڻ به آهي ۽ اُنهيءَ سان گڏوگڏ تنقيد پنهنجي همعصر ادب جي نه صرف رُوح رَوان هوندي آهي، پر اها تنقيد ئي هوندي آهي، جيڪا

تخليق جي نـ صرف راهن جو تعين ڪندي آهي، پر وڌيڪ تخليقي رستا بـ متعين ڪندي آهي. چندر ڪيسواڻي جان خاصخيليءَ جي ڪهاڻين تي توڙي هلڪي تنقيد بـ ڪئي آهي يعني هلڪي سطح تي غلطين جي نشاندهي بـ ڪندو ويو آهي، پر اُهي نُقص بـ سماجي نفسيات ۾ ڪردار نگاريءَ جو عڪس پسائين ٿا. منظور ڪوهيار جي ڪهاڻي ڪِتاب تي لکيل مضمون، **"ڪلچرل ڪهاڻيءَ جو تجزيو"** بـ هڪ سُٺو مضمون آهي. ڪهاڻين تي جزوي تنقيد بـ آهي جڏهن تـ هيءَ تحرير بـ چندر جي ٻين سيني تحريرن جيان محنت، رياضت ۽ مطالعي جي ساکَ ڀَري ٿي. چندر ڏيرج وارو ۽ منفرد ليکڪ آهي، جنهن جي تحريرن ۾ ڪِٿي بـ چِڙ، غصو يا جانبداري ڪانهي، پر هُو هڪ باشعور مطالعاتي ۽ غير روايتي ليکڪ آهي، هن جا ٻيا بـ ڪيترائي مضمون هن ڪِتابَ ۾ شامل آهن، مثال طور انور ابڙي جي ڪهاڻي ڪِتاب **"خودڪشيءَ جو رومانس"** تي لکيل مضمون پڻ هڪ جاڻ ڏيندڙ مضمون آهي.

ڪتاب ۾ عبدالغفار تبسم توڙي منصور ملڪ جي شاعريءَ تي پڻ مضمون موجود آهن. هيءَ ڪِتابَ چندر ڪيسواڻيءَ جي پندرنهن سورنهن سالن جي ادبي محنت جو ثمر آهي، هن هڪڙي ئي ڪتاب مان ٽي الڳ ڪِتابَ بـ ڇپجي پئي سگهيا، جيڪڏهن شاعريءَ ۽ ڪهاڻين تي لکيل articles ڪي ڌار ڌار ڇَپايو وڃي ها، پر جيڪڏهن تي نـ تڏهن بـ ٻن ڪِتابن جي ورهاست ڪئي وڃي ها؟ هڪ ڪِتابَ ۾ ڏيهي ادب ۽ ٻئي ڪِتاب ۾ پرڏيهي ادب ڏنو وڃي ها، ڇاڪاڻ تـ پهرين حصي ۽ ٻئي حصي ۾ فقط ڏيهي ادب ئي آهي تـ پوءِ پهرين حصي ۾ "نئين سوچَ" جي عنوان سان رکيل ڀاڱو ٿورو غير منطقي لڳي ٿو، ٻي حصي ۾ يا تـ "ڏيهي ادب" جو عنوان نـ ڏجي ها، ڇو تـ پهرين حصي ۾ اڳ ئي "ڏيهي ادب" هو.

هِن ڪِتاب ۾ گهڻائي اِهڙا مضمون آهن، جيڪي تاريخ جي مختلف دؤرن ۾ لکيا ويا آهن، جيڪي ماضيءَ ۾ مختلف ادبي شامن ۽ ورڪشاپس توڙي محورتن جي موقعي تي پڙهيا ويا هئا. جيئن تـ ڪِتاب جو عنوان آهي "نئون ادب نيون ڳالهيون" تـ هن ڪِتاب جي عنوان مان ائينءَ محسوس ٿئي ٿو تـ شايد هيءَ ڪِتاب "پوسٽ اسٽرڪچرلزم" يعني "پَسِ ساختيات" ڪان وٺي "پوسٽ ماڊرنزم" يعني "جديديت پڇاڙان" تائين مُحيط هوندو، پر ائينءَ نـ آهي.

بهرحال ايترو ضرور آهي تہ چندر ڪيسواڻيءَ مختلف تخليقن ڪي جدت ۽ جديديت جي نِگاھہ سان ضرور ڏٺو آهي، اُنهيءَ ڪري عنوان جي نسبت سان ڪِتاب جديديت جي دائري ۾ اچي ٿو ۽ جديديت جون ڪيتريون ئي شيون عصري تقاضائن جون اچ بہ گُهرجائو آهن. پر مضمونن ڪي اپ ڊيٽ نہ ڪيو ويو آهي ۽ نوَن ڪان نوَن موضوعن ڪي جڳهہ نہ ڏني وئي آهي.

چندر ڪيسواڻيءَ جو هي پورهيو بيشڪ هڪ اهم ادبي پورهيو آهي، جنهن ڪي ٻَلي وقت جا نقاد هڪ تنقيدي ڪِتاب نہ سمجهن، پر اُنهيءَ ۾ ڪوبہ شڪ ڪونهي تہ هيءَ هڪ معياري نثر جو سهڻو ڪِتابُ آهي، جنهن ۾ جيڪا هلڪي يا جزوي تنقيد آهي، سا بہ ڏاڍي پختي ۽ رس چَس واري آهي، پر اُن تنقيد جي دائري کي وڌايو نہ ويو آهي.

منهنجي خيال ۾ چندر ڪيسواڻيءَ سماجي تنقيد نِگاريءَ جي زاوين کي هن ڪِتابَ ۾ خوبصورتيءَ سان سمايو آهي، هُن جا تجزيا مروج سماج جي اندر معياري سياست کي ادب جو خام مال قرار ڏين ٿا، هن وٽ معروضي حالتن پٽاندر ادب جو سماجي ڪارج بلڪل واضح آهي، سندس تجزين ۾ سنڌي شاعريءَ جي مقامي مزاج جا پاسا جيتوڻيڪ اَڻ لَيا آهن، يا ڳولڻ جي ڪوشش نہ ڪئي وئي آهي، پر جديديت جا بهترين زاويا سندس تحريرن جي سُونهن ضرور بنجن ٿا، هونئن بہ اساسي شاعريءَ جا ڪيئي لهجا سنڌي ادبَ جي نثر ۾ واضح ناهن ٿي سگهيا.

چندر ڪيسواڻي جا هي سڀ مضمون تخليقون آهن، مجموعي طرح هُو سماجَ جو سائنسي تجزيو ڪندڙ ليکڪ آهي، هُو سماجي نفسيات جي ادب ۾ پرک ڪندڙ ليکڪ آهي، پر اجا بہ ڪيس تشريحي ادب ۾ نِکار پيدا ڪرڻو پوندو، ادب جي تخلقين جي اندر نقصن کي واضح ڪرڻو پوندو ۽ اُهو سڀ ڪجهہ تڏهن ٿي سگهي ٿو، جڏهن متوازن تنقيدون لکجن، جن ۾ ليکڪ جا پنهنجا تنقيدي نظريا چِٽا ٿي بيهن. ڪيس عملي تنقيد ڏانهن باقاعدي وک وڌائڻ گهرجي!

ڪاوا ڪاوا وات ۽ اسير امتياز

سنڌي ادب ۾ هونئن وڏيون ٽريجڊيز ٿيون آهن ته هتي نقادَ جي پرکَ جو معيار متضاد بڻايو ويو آهي. فيس بوڪ تي فقط راءِ ڏيندڙ کي به هتي "نقاد" ڪوٺيو وڃي ٿو ته وري بحر سيڪاريندڙ استاد کي به هتي "نقاد" ڪوٺيو وڃي ٿو. هڪ ٻئي کي "غازي ۽ قاضي" ڪوٺيندڙ به هڪ ٻئي کي "نقاد" ڪوٺين ٿا ته محض تحقيق ڪندڙ 'محقق' کي به هتي "نقاد" جو لقب ڏنو وڃي ٿو! جڏهن ته تنقيد جي شڪل اِيتري بگاڙي وئي آهي، جو ايڊيٽوريل صفحي کي به ادبي تنقيد ڪوٺڻ لڳا آهن، جڏهن ته تواريخ فقط صرف اُنهيءَ کي نقاد جو درجو عطا ڪندي، جنهن تحرير جي صورت ۾ پين مختلف تخليقن تي عملي تنقيد پئي لکي ۽ ڇپرائي آهي.

اسير امتياز هن سموري صورتحال ۾ هڪ اهڙي اُسرندڙ نوجوان نقاد جي حيثيت سان سامهون آيو آهي، جنهن مختلف شاعرن جي شاعري تي، مختلف وقتن ۾ تنقيدي اپياس پئي لکيا آهن ۽ اُنهن کي گڏي هڪ عِملي تنقيدي اپياس جو ڪتاب "ڪاوا ڪاوا وات" ڏيڻ ۾ ڪامياب ٿي ويو آهي. اسير امتياز جو هِي ڪتاب "ڪاوا ڪاوا وات" ٻه هزار پندرهن ۾ "ڪنول پبليڪيشن قمبر" جي پاران ڇپيو ويو آهي. هن ڪتاب جو مهاڳ انعام شيخ لکيو آهي، جڏهن ته بئڪ ٽائيٽل اسحاق سميجو لکيو آهي. . 144 صفحن تي مشتمل هن ڪتاب ۾ سنڌي جي خوبصورت شاعر ۽ ڪنول پبليڪيشن جي سربراهه سعيد سومري جا ادارتي ڪمينٽس به آهن. ڪتاب ۾ اياز گل، ايوب کوسي، سعيد سومري، ذوالفقار گاڏهي، مارو جمالي، مير حاجن مير، نماڻي صديق مهيسر، رضا لانگاهه ۽ ٻين ڪيترن ئي ننڍين وڏن شاعرن جي شاعريءَ تي تنقيد ڪئي وئي آهي، اُنهيءَ سان گڏو گڏ تاجل بيوس جي لکيل مهاڳن توڙي عمر قاضي جي ڪالمن جي ڪتاب "خالي بوتلون" تي پڻ تنقيد ڪئي وئي آهي.

تازو هِن ڪتاب تي سنڌي جي نهايت اهم، سينيئر شاعر امداد حسينيءَ جو تنقيدي آرٽيڪل ٻه ٽن قسطن ۾ "ڪاوش دنيا" ۾ ڇَپجي چُڪو آهي. جنهن جي جوابَ ۾ اسير امتياز جو به هڪ آرٽيڪل 'ڪاوش دنيا' ۾ ڇَپجي چُڪو آهي پر اسير امتياز جو اِهو آرٽيڪل گهڻو سطحي آهي ۽ هڪ اعتراف نامون

آهي، جنهن جي هيڊنگ / ٽاپڪ هيءَ آهي ”مونکي امداد حسينيءَ هڪ نئين وات ڏيکاري آهي.“

هِن تنقيدي ڪتاب تي وڌيڪ لکڻ جي ضرورت اُن ڪري محسوس ٿئي ٿي، ڇاڪاڻ ته ٻيون به ڪيتريون ئي ڪمزوريون ۽ جُهولَ آهن، جن جي نشاندهي اڄ تائين ڪنهن به نقاد ناهي ڪئي. ٻيو ته هِن ڪتاب جو افادي پهلو جيتوڻيڪ جهولن جي مقابلي ۾ گهٽ آهي. پر اُن افادي پهلوءَ کي به واڪاڻجي ته جيئن سنڌي ادب ۾ جڏي مُڏي تنقيد جي حوصلا افزائي ٿئي، ايئن سڄي جو سڄي ڪتاب ردُ ڪرڻ به تنقيدي بي انصافي ليکبي. جيئن ته امداد حسينيءِ جي تنقيدي آرٽيڪل جو موضوع گهڻو تڻو ”ٻوليءَ ۽ اُن جي استعمال“ سان وابسته آهي، جيئن اڪثر سنڌس لکڻيون ٻوليءَ تي بحث جي صورت ۾ موجود هونديون آهن پر فڪري سطح تي سنڌس لکڻيون گهٽ هونديون آهن. جنهن جي ڪري سنڌس مهاڳن ۽ لکڻين ۾ رسُ چسُ گهٽ هوندي آهي.

اسير امتياز جو هيءَ تنقيدي ڪتاب تنقيد جو عملي اپياس وارو ڪم ضرور آهي پر عملي تنقيد ۾ اُهو اڃان اُسرندڙ نقاد آهي، جنهن جي ڪري کيس تجربو به ناهي ۽ کيس مؤثر رهنمائي به حاصل ناهي، هُن جيڪي مختلف آرٽيڪل مختلف وقتن تي مختلف رسالن ۽ اخبارن ۾ ڇپايا آهن، اُنهن کي گڏ ڪري هي ڪتاب ترتيب ڏيو ويو آهي، جنهن جي ڪري سنڌس موقف ۾ ڪافي تضاد جنم وٺي چُڪا آهن. سنڌس هڪ هڪ آرٽيڪل ۾ ڏسڻو پوندو ته هُن تخليقن سان ڪيترو انصاف ڪيو آهي يا غلط رايا ڏنا آهن؟ اُنهيءَ کان اڳ ڪتاب جي مهاڳ تي به ڳالهائڻ لازمي آهي. ڪتاب جو مهاڳ انعام شيخ نهايت ئي محتاط انداز ۾ لکيو آهي. انعام شيخ ڪتاب ۾ موجود تضادن کي واڪو ضرور ڪيو آهي، پر مواد ۾ موجود ڪيترائي تضاد ڪانئس اُپارڻ کان محروم رهجي ويا آهن. مهاڳ نويس کيس ڪِٿي ڪِٿي تلخ راءِ کان روڪيو آهي ۽ تعميري تنقيد جي صلاح ڏني آهي. تنقيد جي بنيادي لوازمات جي خيال نه رکڻ واري شڪايت به هُن اسير امتياز کان ڪئي آهي، اِهي سڀ ڳالهيون انعام شيخ جون درست آهن پر اڃان به بهتر ٿئي ها ته هُو اسير امتياز جي وڌيڪ تضادن جي به نشاندهي ڪري ها. جڏهن ته ڪتاب ۾ موجود مواد جي مقابلي ۾ مهاڳ مختصر آهي، هڪ تنقيدي ڪتاب جو مهاڳ مختصر نه پر مفصل لکڻ

ڪپي!

سعيد سومرو هڪ خوبصورت نوجوان شاعر آهي، هن پنهنجي اداري جي پاران جيڪو نوٽ لکيو آهي، اُنهيءَ ۾ هن جون ٽي ڳالهيون نهايت ئي اهم آهن. (1) سعيد سومرو اسير امتياز کي اُسرندڙ نقاد ڪوٺيندي ان سان اتفاق ڪرڻ يا نہ ڪرڻ جو حق ڏئي ٿو. (2) سعيد سومرو شڪايت واري انداز ۾ چئي ٿو تہ : "تنقيد جي اڻاٺَ واري وقت ۾ هِن ليول جي تخليقي ڪمَ کي بہ غنيمت سمجهون ٿا." (3) سعيد صاحب چَئي ٿو تہ هِي ڪتاب عالمي تنقيدي ڪتابن جي عڪاسي ناهي، پر ڪاڇي جي گهٽ تعليم يافتہ طبقي وچ ۾ موجود ڪَجُ سهولتن جي طفيل هِي ڪتابُ ننڍڙو معجزو آهي." سعيد سومري جي اُنهن ٽن نقطن مان واضح ٿئي ٿو تہ ڪتاب مان هُو بہ مڪمل مطمئن ناهي ۽ هُو ڪتاب مان عالمي پئماني جي وڏي اميد رکڻ کان بہ رُوڪي ٿو ۽ اسير امتياز جي تنقيدي بصيرت کي ڪاڇي جي علمي اٺهوندَ جي مقابلي ۾ آڻي، هن جي ڪم تي رحم جي آپيل ڪندي ڏسجي ٿو. اُنهيءَ لکڻيءَ سان سعيد سومرو پاڻ تہ آزاد ٿي وڃي ٿو، پر اسير امتياز جي تنقيد جي فڪري مغالطن توري افادي پهلوئن تي بحث هلندا رهندا. اُن کي روڪي نہ ٿو سگهجي ۽ اِهڙن تنقيدي تجزين جي اميدَ خود اداري بہ ڏيکاري آهي.

ڪتاب جو بئڪ ٽائيٽل اسحاق سميجي لکيو آهي، جنهن ۾ "عملي تنقيد" تي هُن ڏاڍو خوبصورت لکيو آهي پر اسير امتياز تي صرف هڪ جملو آهي، جيڪو آخري ۾ ڏنل آهي، اُهو جملو جيئن جو تيئن هتي رکجي ٿو: "مون کي خوشي آهي تہ اسير امتياز وهڪري جي اُبتڙ هلڻ جو جُوکم کنيو آهي" اسحاق سميجي، خبر ناهي ڪيئنءَ ۽ ڪهڙيءَ طرح اسير امتياز جي ڪم کي "وهڪري جو ابتڙ هلڻ" ڪوٺيو آهي، ان جو ڪو بہ دليل اسحاق سميجي ناهي ڏنو، پر هڪ سوال هيءَ بہ آهي تہ هِن لکت دي بئڪ ٽائيٽل چَئجي يا .....!!؟

پنهنجي پاران ۾ اسير امتياز جيڪا "گلابي سنڌي" لکي آهي، اُها اِيتري آهم ناهي، جو ان تي ويهي "پنا ڪارا" ڪجن، ساڳي راءِ هُو اڳتي بہ مختلف آرٽيڪل ۾ دُهرائي ٿو.

اسير امتياز جي هن ڪتاب جو هڪ آرٽيڪل آهي "تاجل بيوس جا لکيل مهاڳ ۽ انهن جو ادبي ڍانچو". پهريون سوال تہ مهاڳن کي ڍانچو بہ ٿيندو

اهي ڇا؟ ڊانچي مان منهنجو خيال ساختيات جي تنقيدي ٿيوري ڏانهن هليو ويو، ڇو تہ ساخت/ ڍانچو اُنهيءَ ٿيوري جو بحث آهي، پر هي آرٽيڪل ساختيات يا ساختيات پُڄاڻان تنقيدي نظرين سان پَري جو بہ واسطو نہ ٿو رکي.
اسير امتياز تاجل بيوس جي مهاڳن تي تنقيد ڪئي آهي تہ هُن مهاڳن ۾ پنهنجين ساڳين ڳالهين جو سدائين ورجاءُ پئي ڪيو هو، يعني هُن وٽ "ريڊي ميڊ" مهاڳ موجود هئا، ۽ هُو رڳو شاعر/ تخليقڪار جو نالو/ شاعري تبديل ڪندو هو. توڙي جو اسير امتياز ان ڪي دليلن سان ثابت ڪيو آهي، جيڪا سُٺي ڳالهہ آهي، ڇو تہ تنقيد لاءِ دليلن جي ضرورت هوندي آهي، پر مهاڳ دراصل "ڪمرشل شئي" هوندي آهي، مهاڳن جو آدبي هئڻ ڪان وڌيڪ "ڪمرشل" هئڻ لازمي هوندو آهي، ڇاڪاڻ تہ ڪتاب جي مارڪيٽنگ، مهاڳ سان وابستہ آهي، مهاڳ لکندڙ ڪيتري بہ تنقيد ڪري يا ان کي ادبي بڻائڻ جي ڪوشش ڪري، پر پوءِ بہ ڪيس مارڪيٽنگ کي ڏسندي، تحرير کي ڪمرشل بہ ڪرڻو پوندو آهي، اهڙي لقاءَ ۾ مهاڳن تي تنقيد ڪرڻ ڇا عيب نہ ٿو لڳي؟ يا مهاڳن تي ڦوندجي وڃڻ ڇا عجيب نہ ٿو لڳي!؟
تاجل بيوس تي اسير امتياز جو هيءَ ليکُ هڪ تحرير نہ پر ڇڻ هڪ ڪچهري لڳي ٿو. اڪثر دوست سنڌي ادب ۾ ڪچهري لکڻ ۽ نثر لکڻ جي بنيادي فرق کي بہ سمجهي نہ سگهيا آهن، هن ليک جي حالت هيءَ وڃي بيٺي آهي تہ تاجل جي ورجاءَ تي لکندي، خود اسير امتياز بہ آجائي پتاڙ ۽ ورجاءَ جو شڪار ٿي ويو آهي، هي آرٽيڪل ڪتاب ۾ نہ ڏجي ها تہ بهتر يا وري گهٽ ۾ گهٽ اسير امتياز پنهنجي هن ليک ۾ تواريخ/ سال تہ ڄاڻائي ها؟ جنهن مان خبر پئي ها تہ اصل ۾ هيءَ آرٽيڪل ڪڏهن لکيو ويو ۽ پهرين ڪِٿي ڇَپيو هو؟
اسير امتياز جو هڪ ٻيو آرٽيڪل آهي **"ميلي جي تنهائي توکي ڇا معلوم."** عنوان مان ئي واضح ٿئي ٿو تہ هُن هيءَ آرٽيڪل غزلَ جي خوبصورت شاعر اياز گل جي ڪتاب "ميلي جي تنهائي" تي ئي لکيو آهي، هن آرٽيڪل ۾ ليکڪ جديد سنڌي شاعريءَ جي ڏاڍي ساراهہ ڪئي آهي، اياز گل جي شاعريءَ کي واکاڻيو آهي، اُها بہ سُٺي ڳالهہ آهي، ڇو تہ اياز گل واقعي غزل جو بيحد خوبصورت شاعر آهي، پر ڪِٿي ڪِٿي اسير امتياز جي ساراهہ آساراهہ بڻجي وئي آهي، ساراهہ جيڪڏهن تنقيد جي اصولن جي اُبتڙ هوندي تہ پوءِ

آساراهه ڀڄجي ويندي آهي، اسير امتياز لکي ٿو ته:

”ميلي جي تنهائي“ نت نئون استعارو آهي، جيڪو تخليق ئي اياز گل ڪيو آهي... ۽ شيخ اياز جي سٽ ”ميلي ۾ تون تنها تنها ڪنهن کي ڳولين ٿو“ جو هن استعاري سان اُن ڪري به واسطو ناهي، جو هِن سموري غزل ۾ جيڪا به تنهائي بيان ڪئي وئي آهي، اُها تنهائي جڻ ته گهاٽو محسوس ٿئي ٿي.“

ڪاوا ڪاوا وات صفحو نمبر (22)

هن ٽُڪري کي جيڪڏهن نحوي بناوت جي لحاظ کان ئي ڏِسجي ته هتي ضمير موصول ۽ جواب جو ته جنازو نڪري ويو آهي، پر فڪري اعتبار کان ڏِسجي ته تنقيد ۾ اسير امتياز کي ساختيات پُڄاڻان تنقيد ٿيوريءَ جي به خبر ڪانهي، جنهن جي علامت ۾ Sign ۽ تصور Signified وسيلي تخليق کي پرکيو ويندو اهي. ساختيات پُڄاڻان جي نظرئي موجب ڏِسجي ته هجوم/ ميڙ ۾ ماڻهوءَ جي اڪيلي هجڻ وارو تصور پوسٽ، ماڊرنزم ڏنو هو، جنهن کي شيخ اياز ”ميلي ۾ ڪو اڪيلو آ“ جي تخليقي امرت سان اڳ ئي اُوتيو هو، يعني اهو تصور اڳ ما بعد جديديت کان پوءِ شيخ اياز ڏئي چُڪو هو ۽ ان کان پوءِ اياز گل اُن کي پنهنجي انداز سان سميٽيو آهي. پوءِ انهي تصور کي توهان پلي استعارو ئي سَمجهو، پر ”اُسرندڙ نقاد“ کي تنقيدي نظرين/قسمن جو مطالعو ضرور ڪرڻ گهرجي ها!

اسير امتياز ساڳئي آرٽيڪل ۾ لکي ٿو ته: ”شاعر ڪندا ئي وفائون آهن“ صفحو نمبر (23) هاڻي اسير امتياز کي ڪيئن خبر پئي ته شاعر وفائون ڪندا آهن ۽ بيوفايون نه ڪندا آهن؟ ضروري ٿورئي آهي ته ”شاعريءَ واريون وفائون“ عملي زندگيءَ ۾ به ڪندا هجن؟ حالتن جي بدلجندڙ رُخن ۾ ڪيترائي شاعر بيوفايون به ڪندا آهن، جن کي مصلحتن جو نالو ڏيندا آهن. پلا شاعر انسان آهي، ملائڪ ته ڪونهن؟ جو ان جي قول ۽ فعل ۾ تضاد نه هجي؟

اسير امتياز لکي ٿو ته: ”اياز گل ڊگهي خاموشيءَ کان پوءِ جيڪو به ادبي ڪم ڪيو آهي يا ڪندو رهي ٿو اهو سچ پچ ته وٽندڙ ئي محسوس ٿئي ٿو“ صفحو 23

اياز گل ڪهڙي ”ڊگهي خاموشي“ اختيار ڪئي آهي؟ ليڪڪ اُن جي وضاحت به نه ڪئي آهي، جڏهن ته منهنجي خيال ۾ اياز گل ڪاٻ ”ڊگهي

خاموشي“ اختيار ئي ناهي ڪئي، لڳي ٿو اُهو محترم اسيرامتياز جو ڪو ”تڪيو ڪلام“ ئي آهي، ڇو تہ سعيد سومري لاءِ بہ هن لکيو آهي تہ هُن بہ ڏکهي خاموشي ڪان پوءِ لکيو آهي ۽ شايد الاءِ ڪيترن لاءِ ايئنءَ لکيو هجيس؟ پر اياز گل ۽ سعيد سومري جي ادبي ڪمن ۽ ڪتابن کي ڏسي ڇا ڪير ائينءَ چئي سگهندو تہ هُنن ”ڏکهي خاموشي“ بہ اختيار ڪئي؟ اسير امتياز جو هي آرٽيڪل لفاظي بہ آهي ۽ منطق کان بہ ڏُور آهي، هُن آرٽيڪل ۾ اياز گل جا ايوارڊ بہ ترتيب وار ڄاڻايا آهن، هتي اُن جي ڪهڙي ضرورت هئي؟ هِن آرٽيڪل ۾ پروف جون غلطيون جيئن جو تيئن رهڻ ڏنيون ويون آهن . اياز گل جي شاعريءَ ۾ جيئن رستا کي ”رستن“ ۽ ڏَپ کي ”ڏپُ“ ڪيو ويو آهي.

هڪ ٻيو آرٽيڪل ايوب کوسي جي شاعريءَ تي آهي، جنهن جو عنوان آهي **”ڪلا ڪيتر ۾ هُڳاءِ جهڙو شاعر:ايوب کوسو!“**

هن آرٽيڪل ۾ اسير امتياز جي ڪجهہ تنقيد درست آهي، جيئن ايوب کوسي جو هڪ بند هن ڏنو آهي، جيڪو چار دفعا مفاعيلن تي آهي پر ان بند جي هيٺين سٽ ۾ واقعي لفظ ”سمنڊ“/ ”سنڌوءَ“ جا لفظ وزن ۾ غلط ڪتب آندل آهن. جنهن جي ليکڪ درست نشاندهي ڪئي آهي. وزن ۾ 'سمنڊُ“ تہ ڪٽي هلي وڃي، پر ”سنڌوءَ“ کي ڪيڏانهن ڪجي!؟ وزن اهڙو نہ ڏجي جو لفظ جي اصل شڪل ئي بگڙي وڃي!

ٻنين ۾ رُوح هارين جو رڙي ٿو بانسرين وانگي،

سمنڊ جا شهر واسي سنڌوءَ جي سوڪ ڇا سمجهن. (ايوب کوسو)

اُنهيءَ کان سواءِ اسير امتياز، ايوب کوسي جي شاعريءَ تي ٻي تنقيد بہ درست ڪئي آهي، جيئن اسير امتياز لکيو آهي تہ لفظ ”خمار“ مذڪر آهي تہ ان کي ايوب کوسي مونث ڪري ڇڏيو آهي. ڪِٿي ڪِٿي اسير امتياز شاعريءَ ۾ لفظن ظاهري معنائن تي اٽڪي بيهي رهندو آهي، شاعريءَ ۾ لفظن جون باطني، ڪلچرل ۽ اصطلاحي معنائون بہ هونديون آهن، جن کي هر وقت نقاد کي سامهون رکڻ گهرجي، ايوب جي هڪ بند تي هُن اُهو اعتراض واريو آهي تہ سنڌوءَ کي بيوفا نہ ٿو چئي سگهجي، پر سنڌو بيوس آهي، ڇو تہ سنڌوءَ تي بندَ ٻَڌا ويا آهن. ايوب کوسي جو اُهو بند هيءَ آهي:

سنڌوءَ جي بيوفائي تي لَڏي ٻيو ڳوٺ سهٽين جو،

نهاريو چا وچي اوڏي رتو رت دلبريون آهن.

ايوب کوسي جي هن بند ۾ سنڌوءَ جي بيوفائي کي استعاراتي ۽ اصطلاحي معنيٰ ۾ ورتجي ته اُهو درست آهي ۽ ان تي اعتراض لفظن جي اندروني ۽ اصطلاحي معنيٰ کان انڪار آهي:

کِلي ٻه چار پل وڻون،

ڀلي پوءِ تون عذاب اچ. (ايوب کوسو)

هن بند تي ٻه اسير امتياز اعتراض ڪيو آهي ته هن بند جو وزن جڏهن ته مفاعلن آهي ته پوءِ هيٺين سٽ ۾ "ءِ" جو استعمال ڪرڻ سان سٽ جي سُونهن بگڙي آهي، اسير امتياز جو اُهو اعتراض ٻه عجيب آهي، هيٺين سِٽَ ۾ غنايت جي لحاظ کان ڏسجي يا وزن جي لحاظ کان ڏِسجي ته "حمزو" ۽ "و" حذف ڪري هيٺين سٽ مفاعلن تي پوري ٿيندي نظر اچي ٿي ۽ پوءِ عروض موجب "ڀلي پ تون عذاب اچ" ڪري پڙهبو، ان ڪري اُهو اعتراض درست نه ٿو لڳي. اسير امتياز لکي ٿو ته ايوب کوسي جي شاعريءَ ۾ عوامي رنگ هيو ئي ڪو نه ! جڏهن ته خود سندس تنقيدي آرٽيڪل ۾ ايوب کوسي جي شاعري جيڪا حوالن طور ڏني وئي آهي، تنهن ۾ ڪٿي ٻولي، ڪٿي ڪاڇي، ڪِٿي سنڌوءَ جي سيج، ڪٿي ٻنين ۽ هارين ۽ ڪٿي عوامي ڪلچر/ اجرڪ وغيره جي بابت ذڪر ۽ فڪر آهي. ساڳئي وقت ايوب کوسي جي شاعري عوامي لهجي يا عوامي ٻوليءَ ۾ آهي، اُن جو اظهار ڪو دقيق يا فلسفن ۾ مُنجهيل ته ڪونهي؟ باقي اسير امتياز جي نظر ۾ عوامي رنگ آخر ڇاکي ٿو ڪونيو وڃي؟ آرٽيڪل ۾ ڪٿي ايوب کوسي جي حد کان وڌيڪ ساراهه (آ ساراهه) آهي، ڪٿي ساراهه جي نفي آهي.

هن ڪتاب ۾ اسير امتياز جو هڪ ٻيو آرٽيڪل آهي "مغرور شاعريءَ جو خالق، سعيد سومرو" هن آرٽيڪل ۾ اسير امتياز "مغرور شاعريءَ" جي نه وصف ڏئي سگهيو آهي، نه اُن کي اصطلاحي طور سمجهي سگهيو آهي. ٻهرحال ته واضح ڪري ها ته مغرور شاعريءَ مان سندس مراد ڇا آهي؟ شاعري ۾ مَستي ۽ سَرمستي ضرور هوندي آهي، جيڪو ڪلاسڪ شاعريءَ ۽ صوفيانه شاعريءَ جو بنيادي جُوهرُ لِيکبو آهي، پر مغرور ڪيئن؟؟

اسير امتياز لکي ٿو ته: "سعيد سومرو ڊگهي خاموشي کان پوءِ هڪ نئين

اندازَ ۾ وڏي وقفي ڪان پوءِ آيو آهي.“ اهو تہ اسير امتياز جو ڪو ”تڪيو ڪلام“ آهي، ورنہ نوجوانيءَ ۾ ئي سعيد سومرو جي ڇَپيل ڪتابن جو تعداد پنج تي ويو آهي.

1. **”سرءِ جي اداس سانجهہ“ (غزل)**
2. **”درد جي باک“ (گڏيل شاعري)**
3. **”دعا مان ڪريل لفظ“ (شاعرا ڻو نثر)**
4. **”مينهن ڪٽيءَ جو سڏ“ (6 طويل غزلَ)**
5. **”اڌ خيال جي خاڪ“ (هڪ وزن ۾ 100 غزل)**

هي سعيد سومري جا ڇپيل ڪتاب آهن، ۽ سندس ٻہ سهيڙيل ڪتاب آهن:

1. **”ڪير ٿر تان اُڏار“ (قنبر ادبي سنگت جا ڪهاڻيڪار-1)**
2. **”ڪير ٿر تي صبح“ (سنگت جا ڪهاڻيڪار-2)**

۽ سندس ايندڙ ڪتابن جو پڻ اعلان ٿيل آهي، اُهي هي آهن:

1. **”ننڍي ڊائريءَ تي وڏا خيال“ (ڪوٽيشنز)**
2. **”ڏوڙ جو رقص“ (غزل/نظم)**
3. **”ليڙ ليڙ“ (ڪهاڻيون)**
4. **”ڇٽيل گُلن تي صُبح“ (100 وزن 100 غزل)**
5. **”ڪنولَ نہ ٿيا ڪانڌي!“ (ڪُلياتِ)**

ايتري ادبي تخليقي ڪم ڪان پوءِ بہ ڪنول پبليڪيشن قنبر پاران سعيد سومري جي ڇپايل ڪتابن جو تعداد ڏِسي ڪهڙو باشعور ماڻهو يقين ڪندو تہ سعيد سومري ڊگهي خاموشي اختيار ڪئي آهي!؟ سعيد سومري جي شاعريءَ جي تجريدي آرٽ، تجسيم ۽ سرئيلسٽڪ انداز تي بہ اسير امتياز ڪجهہ بہ ڳالهائي نہ سگهيو آهي، سعيد جي ڪتاب ”مينهن ڪَٽيءَ جي سَڏ“ کي اسير امتياز ”تازو ڪتاب“ جاڻائي ٿو، جڏهن تہ اُهو ڪتاب پنج سال اڳ ڇپيل آهي، سعيد سومري تي لکيل آرٽيڪل ۾ اسير امتياز هڪ طرف عام راءِ ڏيندي ”محبوب جي ڳَل تي ڇُمي جي آلاڻ جو احساس“ قرار ڏئي ٿو تہ وري ساڳئي آرٽيڪل ۾ سنڌي شاعريءَ کي ”هڪ بيمار ٻڪري جيان ڳاتو سٽيل“ قرار ڏئي ٿو، اُهو ڪيڏو نہ فڪري تضاد آهي؟

اسير امتياز صاحب ماروءَ جماليءَ ۽ ذوالفقار گاڏهيءَ تي هڪ گڏيل آرٽيڪل لکيو آهي، جنهن جي تمهيد ۾ هزار ڏهه جي ٻوڏ جهڙي آهي، هن آرٽيڪل مان واضح ٿئي ٿو ته اُسرندڙ نقاد لفظ ”غير روايتي“ کي ٻه اجا تائين سمجهي نه سگهيو آهي، اُن جو دليل خود اسير امتياز جي تحرير آهي، جنهن کي جيئڻ جو تيئڻءَ بنا تبصري پيش ڪجي ٿو. هُو لکي ٿو ته:

”... ادب ۾ غير روايتي ماحول متعارف ڪرايو پئي ويو آهي، اُن ڪري ادب ۾ اُها معياري وسعت ۽ ڪماليت پيدا ٿي نه سگهي آهي“ سوال اُهو ٿو اُڀري ته ڇا رڳو ماڻهو روايت کي ڇهتيو پيو هوندو؟ يا غير روايتي تنقيدي ماحول ادب ۾ وڏيڪ جدت آڻيندو يا ادب جي رستا روڪَ ڪندو!؟“

هن آرٽيڪل ۾ اسير امتياز ماروءَ جمالي جي نثري لکيل پوکڻ تي اخلاقيات جو سوال اُڀاريو آهي، جنهن جو جواب خود ماروءَ جماليءَ کي ڏيڻ کپي، پر اسير امتياز خبر ناهي ڇو ماروءَ جماليءَ جي شاعريءَ جي ساراهه ڪندي ڪندي زمين آسمان هڪ ڪري ڇڏيو آهي؟ جڏهن ته مارو جماليءَ جا بيت ڪجهه چڱيرا ته هوندا آهن، پر اُن جي شاعري آسمان سان ڪڏهن ڳالهيون ته ڪونه ڪيون آهن؟ باقي ذوالفقار گاڏهيءَ جي شاعريءَ تي اسير امتياز جي تنقيد .رست آهي ته ذوالفقار گاڏهيءَ جي شاعريءَ ۾ ٻوليءَ جي استعمال ۾ هڪ بي راهه - رَوي نظر اچي ٿي. خود منهنجي خيال ۾ ذولفقار گاڏهيءَ جي شاعريءَ ۾ معياري ٻوليءَ جي برعڪس غلط العوام يا مقامي لهجي جي سَطحي ٻولي هوندي آهي. جيئن ذوالفقار گاڏهيءَ جو هيءَ بند آهي، فيصلو پڙهندڙن تي ڇڏيون ٿا:

رنگ هڪُ هڪ تي هوا ۾ ٿا جهلن،
واءَ ۾ سٽڻي تي ڦڙڪي سلڪ جي. (ذوالفقار گاڏهي)

اسير امتياز مير حاجن مير جي ڪتاب **”نيرا خواب“** جو ٻه تنقيدي جائزو ورتو آهي. ڪِٿي مير حاجن جي دل کولي ساراهه ڪئي اٿس ۽ ڪٿي ”ليکي ۾ نه آڻڻ جهڙا“ خسيس اعتراض ڪيا اٿس!؟ مثال طور مير حاجن مير جي هن سِٽ تي اعتراض ڪيو اٿس ”اوجاڳن جا رنگ هليا ويا سوچڻ ۾“ هن تي هُو اعتراض واري ٿو ته: ”اوجاڳن جا رنگ سوچڻ ۾ نه هُندا آهن، ڇو ته اوجاڳن جو واسطو نيڻن سان آهي سوچڻ سان ڪڏهن ٻه نه“ اسير جي هِن اعتراض مان

اندازو ڪري سگھجي ٿو تہ ھو تجريديت کي سمجھڻ جي شعوري ڪوشش ئي نہ ٿو ڪري!

ھڪ پيو خسيس اعتراض ھُن مير حاجن مير جي ھن بندَ تي اٿاريو آھي:

ياد ايندو رھيو ڪو وري شام جو،
ديپ ٻرندو رھيو ڪو وري شام جو.

(مير حاجن مير)

اسير امتياز لکي ٿو تہ: "ديپ شام جو ٻارڻ عجيب آھي، ديپ اوندھہ ۾ ٻاريو ويندو آھي، سوجھري ۾ نہ!"

عرض تہ شام جو سوجھرو واقعي ھوندو آھي، پر سوجھرو ٻاھر ھوندو آھي لڙيءَ شام جو گھرن جي اندر تہ اُوندھہ ٿي ويندي آھي، گھر ۾ خصوصي طرح بورچي خاني ۾ بہ شام جو ديپ ٻاري عورتون ڪم ڪار لاھينديون آھن، ٻي ڳالھہ تہ ھتي بہ محترم ليکڪ ظاھري معنائن تي ڇو اٽڪي بيھي رھي ٿو؟ استعاراتي/ علامتي يا اصطلاحي معنيٰ ۾ ديپ مان مراد دل يا رُوح بہ تہ وٺي سگھجي ٿو يا نہ!!؟

باقي اسير امتياز، مير حاجن مير جي شاعريءَ جي وزن ۽ ٻوليءَ تي بلڪل درست تنقيد ڪئي آھي، مثال طور ھِن بند ۾ ھيٺينءَ ۽ مٿينءَ سِٽ جو وزن ساڳيو نہ آھي! جي اگر وزن جي پورائيءَ لاءِ لفظ 'پٿر" کي بگاڙيو تہ اُھو درست نہ آھي!

"آئنن جي شھر ۾ ڪي،
پٿر ماڻھو بہ رھن ٿا. (مير حاجن مير)

اِھڙيءَ طرح اسير امتياز، مير حاجن مير جي ھِن بند تي بہ درست تنقيد ڪَئي آھي تہ ھيٺين سِٽ فاعلاتن، فاعلاتن فاعلن تي آھي، پر مٿئينءَ سِٽ وزن تي پوري ناھي، بند ھيءُ آھي:

رقص تنھنجو ٿو وٺي ناچڻي،
آءُ نچ تون مان چوان نغما ڪٽي.

(مير حاجن مير)

ساڳئي طرح اسير امتياز "ٻوليءَ جي بگاڙ" واري ھيءَ تنقيد بہ مير حاجن مير جي غزل جي بند تي درست ڪَئي آھي تہ ٽيان لفظ کي وزن جي ڪري

”تيئان“ ڪرڻ ٻوليءَ جو بگاڙ آهي.“ منهنجي خيال ۾ لفظ جي ڀرين اصل صورت ”تيئان“ ضرور هئي ۽ قديم وقت ۾ ”تيئان“ رائج هو، پر هاڻي غير مروج آهي.

درد پيي شڪليون متي ٿو مختلف،
روز ٽڪرا ٿو ڪري تيئان پيو.
(مير حاجن مير)

اِيئنءَ اسير امتياز مير حاجن مير جي شاعريءَ مان صورتخطيءَ جي غلطين جي دُرست نشاندهي ڪئي آهي لفظ ’چيرون‘ کي ’چيرو‘، ’چپل‘ کي ’چمپل‘، ’سانوڻ‘ کي ’ساوڻ‘، ’سوڙون‘ کي ’سوڙيون‘، ’ائنءَ‘ کي ’اين‘ لکڻ واقعي غلط آهي، اُهي لفظ غلط العام آهن پر غلط العوام ناهن، شاعرن کي ٻنهي قسمن جي استعمال کان پاسو ڪرڻ گهرجي. نقادن جو ڪم نشاندهي ڪرڻ آهي. مير حاجن وٽ اُهي پروفن جون غلطيون نہ پر صورتخطيءَ جون غلطيون آهن!!

موري جي نوجوان شاعر رضا لانگاهہ جي شعري مجموعي ”دعائون ننڊ مان جاڳيون“ مان هن بند تي اسير امتياز صاحب هيءَ اعتراض ڪري ٿو تہ: ”ڳوڙها دل جي دامن ۾ نہ پر اکين جي دامن ۾ هوندا آهن!!“

دل جي دامن ۾ رڳو ڳوڙها رهيا،
ها! اُهي تحفا مليا ها چاهہَ ۾.
(رضا لانگاهہ)

دامن رڳو اکين جو هوندو آهي ڇا!؟ جهول يا جهولي بہ تہ دامن آهي نہ!؟

مان ستارن سان رهيو آهيان رضا،
مون تنين کان هي وتي آ روشني.
(رضا لانگاهہ)

هن بند تي اسير اعتراض ڪيو آهي تہ ستارن وٽ روشني ڪِٿي هوندي آ!؟ پيارا اسير امتياز! ستارا، علامتي طور دوست، ساٿي ۽ محبوب بہ تہ ٿي سگهن ٿا نہ!؟؟

اسير امتياز رضا لانگاهہ جي ڪن بندن تي صحيح اعتراض بہ ڪيا آهن تہ انهن جو مِٽون هم معني ڪونهن يا رضا لانگاهہ جي شاعريءَ ۾ ”ها“ لفظ جو واقعي ورجاءُ آهي، انهن غلطين جي نشاندهي تہ مون مُهاڳ لکڻ کان اڳ ئي

رضا لانگاهہ جي اڳيان ڪئي. هئي، پر هُن جو هڪڙو ئي دليل هو تہ استعاراتي شاعري ايئنءَ هوندي آهي ۽ شاعريءَ جي پنهنجي الڳ لسانيات هوندي آهي. اسير امتياز وڏيڪ بہ رضا لانگاهہ جي ڪيترن ئي بندن تي جائز ۽ ناجائز تنقيد ڪئي آهي، جنهن جو جواب خود تخليقڪار رضا لانگاهہ ئي ڏئي سگهي ٿو، پر منهنجي هن ڪتاب ۾ موجود مهاڳ تي پڻ اسير امتياز گوهر افشاني ڪئي آهي، اسير امتياز لکي ٿو تہ:

”خليق پڳهيو مهاڳ ۾ شعر جيڪي ڪنيا آهن، سي وزن ۾ پورا ناهن ۽ خليق جهڙي نقاد اُنهن جو وزن درست ناهي ڪيو، مهاڳ لکندڙ تہ خود مختيار هوندو آهي...!“

مون کي اسير صاحب جي هِن موقف تي حيرت ٿي آهي. آئون ڪانئس پُڇڻ چاهيان ٿو تہ پيارا اُهو توهان ڪهڙي ڪتاب ۾ پڙهيو آهي تہ مهاڳ نويس ڪنهن جي شاعريءَ ۾ ترميم ڪري سگهي ٿو؟؟ ڪتاب جو حوالو ڏجو ۽ ساڳئي وقت اُهو پڻ واضح ڪندا تہ توهان تنقيد جي ڪهڙي نظريي/ قسم تحت اُهو چئو ٿا تہ هڪ نقاد کي ڪنهن تخليقڪار جي تخليق ۾ ترميم ڪرڻ جو حق هوندو آهي؟؟ جي اگر خود نقاد تخليقڪار جي شاعريءَ ۾ پاڻ ترميم ڪندو تہ پوءِ اُها شاعري اُنهيءَ نقادَ جي هوندي يا شاعر جي؟؟ جيڪا اوهان پنهنجي شعرن ۾ ترميم ڪئي آهي، اُن جو حق تنقيد جو ڪهڙو اُصول ڏئي ٿو؟ جي اگر مون کان اڳ ڪنهن مشهور شاعر ڪنهن ڪتاب جي مهاڳ ۾ تخليقڪارن جي تخليقن ۾ ترميم ڪئي هوندي تہ اُهو شاعر تہ هوندو، پر بنيادي طرح نقاد نہ هوندو، جڏهن مون مذڪوره مهاڳ ۾ خود پاڻ وضاحت ڪئي آهي تہ ”ڪن جاين تي رضا لانگاهہ جي شعرن جو وزن ٽُٽي ٿو“، جنهن جي مثال لاءِ مون رضا لانگاهہ جو هِي شعر ڏئي اهو چيو آهي تہ ”مفاعلين جي وزن تي هي بند لفظ ”تہ“ تي اچي ٿو تہ وزن ٽُٽي وڃي ٿو“. منهنجي اُها هڪ زميواري هئي تہ آئون شاعر جي وزن جو مثال ڏئي نشاندهي ڪريان ۽ مون سمجهيو ٿي تہ هڪ نقاد جي بس اُها ئي جوابداري هئي تہ نقاد نشاندهي ڪري تہ پوءِ توهان اعتراض ڪهڙي سينس ۾ رکو ٿا؟ بند هي آهي، جنهن ۾ پنهي سٽن جو وزن برابر نہ آهي: .

اسان تہ پيار آ پينو،

نہ خنجر آ نہ ڀالــو آ.   (رضا لانگاهہ)

هڪ ٻيو بند بہ مون وزن جي ٽُٽڻ جي اعتبار کان مٿاڇ ۾ ڪوٽ ڪيو آهي، جنهن ۾ رضالانگاهہ 'تنهنجو' لفظ کي وزن ۾ بگاڙي "تجو" ڪري ڇڏيو آهي، جيڪو عمل ٻوليءَ جي بگاڙ ۾ اچي ٿو:

تنهنجو جوڀن جمالو آ،

ڀتائيءَ جو رسالــو آ.   (رضا لانگاهہ)

اڳتي اسير امتياز لکي ٿو تہ : "خليق صاحب جيڪي شعر پيش ڪيا آهن تن ۾ نواڻ تہ ڪانهي، جنهن جي هُو دعويٰ ڪري ٿو." جيڪڏهن اسير امتياز رڳو منهنجي مُٿاڇ ۾ تجريدت ۽ تجسيم جي وصف کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪري ها تہ اُهو اعتراض نہ ڪري ها!

عرض تہ رضا لانگاهہ جي شاعري تي مون پنهنجي لکيل مٿاڇ ۾ جيڪي شعر ڪوٽ ڪيا آهن، تن جو خيال، استعارن، علامتن ۾ واقعي نواڻ آهي، رضا جي شاعريءَ ۾ چانڊنيءَ جو اُوندهہ بدن تي سمهڻ، سوچ جو رُنڊن تي سمهڻ، بدن جي بستيءَ کي بدن جي گهرج، ڏيکڙيءَ جا ليٽا پائڻ، گناهہ ۾ ثواب رکڻ، ٻاهہ جي سپنن جو روئڻ، وارن ڪوٺيد شعرن/ بندن، علامتن/ استعارن ۾ جيڪڏهن نواڻ نہ آهي تہ پوءِ نِواڻ مان توهان ڇا مراد ونو ٿا؟ تجريدت ۽ تجسيم جا اُهي مثال جي اگر نواڻ نہ آهن تہ ثابت ڪريو ها تہ اڳ ڪنهن ڪنهن استعمال ڪيا آهن؟؟ نواڻ جدت آهي، جيڪا جديدت کان آئي آهي، توهان يورپ جي جدت ۽ جديدت کي پڙهي ونو ها تہ پوءِ اِهڙا ڪچا سوال ئي نہ ڪيو ها!!؟

آئون اِڳ ئي طوالت جو شڪار ٿي ويو آهيان ، هن ڪتاب ۾ ٻيا بہ آرٽيڪل آهن جن تي پاڻ ڪو نہ ٿا ڳالهايون، اُتي اڪتفا ڪندي رُڳو اُهو چئبو تہ اسير امتياز هڪ اُسرندڙ نقاد آهي، هن جيڪي تبصرا ڪيا آهن، يا تنقيدون ڪيون آهن، تن ۾ ڪَچاڻ ڦڪاڻ ضرور آهي، پر مجموعي طرح سندس هيءَ ڪتاب تنقيدي ادب ۾ هڪ اضافو ضرور آهي، هَن ڪيترين جاين تي درست تنقيد بہ ڪئي آهي ۽ هن شاعر حضرات کي ٻوليءَ، وزن ۽ تصورن جي غلطين کان بچڻ لاءِ سهڻي نموني خبردار بہ ڪيو آهي، ڪتاب ڇپرائڻ ۾ جلدي ڪرڻ جي ڪري جيڪي صورتخطيءَ ۽ پروفنگ جون غلطيون رهجي وڃن ٿيون، تن

جي هُن درست نشاندهي ڪئي آهي، سُٺي ڳالهه آهي تہ هُو تنقيد ڏانهن آيو آهي، ڪيس ويلڪم ڪريون ٿا، يقينن سندس ڪتاب جو افادي پهلو بہ آهي، جن مان اُيرندڙ شاعرن کي فائدو وٺڻ گهرجي. بس، ايترو ضرور چئبو، اسير امتياز هن ڪتاب ۾ انيڪ غلطيون بہ ڪيون آهن ۽ ايندڙ ڪتاب ۾ اُهي نہ دُهرائجن تہ بهتر آهي، اُنهي جذبي هيٺ ئي مون هيءَ آرٽيڪل لکيو آهي. اُميد تہ هُو تنقيد جي شمع ٻاريندو رهندو!

رسول ميمڻ جون سررئيلسٽڪ ڪهاڻيون!

رسول ميمڻ هڪ سررئيلسٽڪ ڪهاڻيڪار آهي، پر هڪ تخليقڪار جي حيثيت ۾ هُنَ ڪنهن هڪ سطح، نوع، اسٽائيل يا تصور جي چونڊ ڪڏهن بہ نہ ڪئي آهي، هن جي ڪهاڻين ۾ مختلف طرز جا فني ۽ فڪري تجربا آهن، هُنَ جي ڪهاڻين ۾ پراڻي حقيقت نگاري بہ آهي تہ وري جادوئي حقيقت نگاري Magic Realism بہ آهي، سندس ڪن ڪهاڻين ۾ ڏند ـ ڪٿائي تصورن جو رومانس آهي تہ وري ڪن ڪهاڻين ۾ جديد سائنس ۽ نفسيات جو سنگم آهي، سندس ڪي ڪهاڻيون اڪاڻين نما آهن تہ وري ڪي ڪهاڻيون جديد مختصر ڪهاڻيءَ جو بهترين نمونو آهن، ڪِن ڪهاڻين ۾ ڪهاڻيءَ جو مروج فن ابتدا ـ وچ ـ عروج/ڪلائيمڪس آهي تہ وري ڪي ڪهاڻيون مضمون ـ نما آڪهاڻيون آهن، اِيئنءَ هو هڪ جاءِ تي جمي نہ بيهندڙ ۽ تجرباتي ڪهاڻيڪار آهي، پر سررئيلسٽڪ انداز سندس وڏيڪ سڃاڻپ جو مظهر آهي ان سررئيلسٽڪ انداز کي سمجهڻ کان اڳ پاڻ کي اُهو ڏسڻو پوندو تہ سررئيلزم ڇا آهي؟

A style of art and literature developed principally in the 20th century, stressing the sub-conscious or non rational significance of imagery arrived at by automatism or the exploitation of chance effects, unexpected Juxtapositions etc.

سررئيلزم تجريدي آرٽ جي ڪجهہ هيٺين سان ويجهو آهي يا اِيئنءَ چئجي تہ سررئيلزم تجريدي آرٽ جي نسل منجهان ئي آهي، پر تجريدي آرٽ ۽ سررئيلزم جي جڏهن تشريح ڪبي تہ پوءِ پئي هڪ ٻئي کان ڌار شيون ڪُونيون ويندئون سوال هي ٿو پيدا ٿئي تہ ٻنهي ۾ مشابهت ڪهڙي آهي؟ ٻنهي ۾ هڪ جهڙايون هيءَ آهن تہ ٻنهي ۾ ساڳي نسل جي ڪري نہ صرف خوبصورت علمي هُڳاءَ هڪ جهڙو آهي، پر "علم خوبصورتيءَ" کان سواءِ ٻنهي جو ساڳئي نسل هئڻ ڪارڻ رس ـ گيان بہ هڪجهڙو آهي، سررئيلزم کان اڳ ڊاڊا ازم جو لاڙو مشهور هو ڊاڊاازم جو اڳواڻ Tristan Tzara هو، هن جو خيال هو تہ سماج آرٽ جي قابل ئي ڪونهي، هن سماج تي وڏا ڇوهہ ڇنڊيا، جنگ جي صورتحال آرٽسٽن ۽ فنڪارن جي ادبي ايمان کي ڪاپاري ڌڪ رسايو هو، پهرين مهاڀاري لڙائي جي خوفناڪ صورتحال اديبن کي سماج مخالف ڪري ڇڏيو هو، هنن

سماج تي حملو ڪيو تہ سماج جنگ جي وحشت ۽ هيبت ڦهلائي ٿو، اُنَ ڪري آرٽ جا سڀ خوبصورت خواب تعبير پائي نٿا سگهن، امن ۽ پيار ديوانگيءَ جا خواب آهن، ٽرستان ٽزارا اُنهيءَ ردِ ـ عمل ۾ آرٽ مخالف نظرئي گهڙڻ جي شعوري ڪوشش ڪئي، بنيادي طرح ڊاڊا ازم سماج کي نہ رڳو بدنام ڪيو، پر هر شيءِ تباهہ ڪرڻ پئي چاهي، ڊاڊا ازم خلاف رد عمل بہ اوترو ئي سخت آچي ها، پر ايئن ڪونہ ٿيو، وچين ڪلاس واري طبقي اُنهيءَ نظرئي سازيءَ کي وري هڪ پُٺِ واري امير طبقي جي خلاف سمجهيو ۽ هنن ائين بہ چَيو تہ ائين بہ ممڪن آهي تہ آرٽسٽن جي هيءَ نئين نظرئي سازي پراڻي آرٽ تي هڪ حملو هجي هن اُبتي/غير متوقع ردِ عمل ۾ فسادي ماڻهن بہ هن نظرئي کي ياڪُر ۾ پَري ورتو، نتيجو اُهو نڪتو جو هڪ اينتي آرٽ نظريو، خود هڪ آرٽ بنجي ويو، هڪ رسم مخالف نظريو خود هڪ نئين رسم بنجي ويو يا ائينءَ چَئجي تہ هڪ اينتي اڪيڊمي رويو غير فطري طرح خود اڪيڊمڪ بنجي ويو، جڏهن تہ ترستان ترازا جي نيت ۾ اُنهيءَ نظرئي سازيءَ جي پٺيان آرٽ ۾ خوبصورتي پيدا ڪرڻ واري نيڪ نيتي ڪونہ هئي، پر هن رڳو پنهنجو سخت رويو يا ردِ عمل ڏيکاريو هو، پر خود آرٽسٽن جي سخت مخالفت پيدا ٿئي، آرٽسٽن جو خيال هو تہ ڊاڊا ازم صدين جي آرٽ ڪرافت جي بلڪل اُبتڙ شيءِ آهي ائين ڊاڊا ازم جو خاتمو ٿيو ۽ ڊاڊا ازم ڪانپوءِ سررئيلزم زور ورتو، سررئيلزم جي اڳواٽي فرانس جي هڪ ڊاڪٽر Andre Breton ڪئي، آندري بريٽن خود پاڻ پهرين مها ياري لڙائيءَ ۾ ڪاهين اندر وڙهيو هو، سررئيلزم وسيلي ظاهري يا مروج حقيقتن کان اڳتي ڏسڻ جي ڪوشش ڪئي وئي، سررئيلسٽ لفظ سڀ کان اول 1930ع ۾ Guillaume Apollinaire پنهنجي مهاڳ Les Mamelles de Tiresias ۾ استعمال ڪيو، بنيادي طرح هيءَ هڪ ڪلچرل تحريڪ هئي، جنهن ۾ Visual Art وسيلي تجربا ڪيا ويا، بريٽن جي ميني فيسٽو کان (1924ع) کان هيءَ تحريڪ ادبي بنجي وئي سررئيلزم جي لکڻ جي انداز ۾ دراصل ڪردار جي تحت الشعور Sub-Consciousness کي کُوليو وڃي ٿو، جديد سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ رسول ميمڻ کان وڌيڪ سررئيلسٽڪ انداز ۾ لکندڙ ڪهاڻيڪار مون نہ پڙهيو آهي، رسول ميمڻ جو سرئيلسٽڪ ڪهاڻيون پنهنجي بنيادي رُوح ۾ احساسن تي زور ڏين ٿيون، احساسن تي زور ڏيندڙ ڪهاڻين ۾

ڪهاڻي غير تجزئي ڪار هوندي آهي، هن قسم جي ڪهاڻين کي سررئيلزم جي موجب آٽو مسٽڪ ڪهاڻيون ڪوٺبو آهي، سررئيلزم تحت ڪهاڻيڪار ٻن طريقن سان طبع آزمائي ڪندا آهن هڪ تجريدي روايت Abstract Tradition ۽ ٻيو علامتي روايت Symbolic Tradition وارو طريقو، جيئن تہ رسول ميمڻ مختلف تجريدي اندازن تي تجربا ڪندڙ ڪهاڻيڪار آهي، اُنهيءَ ڪري ڪيس هڪ روايت جي پيروي ڪندڙ ڪهاڻيڪار نٿو چَئي سگهجي Michaels Bell چَيو هو تہ سرريئلزم ۾ هي ٻہ مختلف لاڙا آهن، هنن مان هڪڙا آرٽسٽ خود ڪاريت/ازخوديت Automatism کي پَسند ڪن ٿا ۽ ٻيا حقيقت پسندانہ Veristic Surrealistic کي پنهنجائين ٿا. رسول ميمڻ جي ڪهاڻي بعنوان ”حليمان“ آٽوميٽزم واري ڪهاڻي آهي، ڪهاڻيءَ ۾ حليمان هڪ پوڙهي عورت آهي، جيڪا بيوهہ ۽ بي اولاد آهي، هوءَ پنهنجي اڪيلائيءَ ۾ رلي ناهڻ جي ڪوشش ڪري ٿي. رلي جي لاءِ ڪپڙن جا مختلف ٽُڪرا ڪتري ٿي تہ ڪپڙن جي ٽُڪرن جا اُهي مختلف رنگ ڪيس ماضيءَ جي يادُن جي زيارت ڪرائين ٿا، هر رنگ سان ماضيءَ جو ڪو ڪردار سندس ساروڻيءَ جو وقتي مهمان ٿئي ٿو ۽ وري گُم ٿي وڃي ٿو، ڪهاڻيءَ ۾ خيالي تصوير وسيلي Visualize ڪري ماضيءَ جي خوشين ۽ دردن جي سُرور ونڻ جو سعيو ڪيو ويو آهي. آٽوميٽزم لکڻ جي هڪ تجريدي هيئت آهي، هن تجريدي هيئت ۾ ليکڪ/ڪهاڻيڪار تحت الشعور Sub-conscious مان تصور اُکولي شعور Conscious ڏانهن آڻين ٿا، آٽوميٽزم جي اصطلاح جي رُوح تائين پهچندڙ ڪهاڻيڪار اصل ۾ Carl Jung جي پيروي ڪن ٿا Carl Jung جو خيال هو تہ تحت الشعور Sub-Conscious جي تصورن کي جَهپڻ يا جج نہ ڪجي، پر تحت الشعور Sub-conscious کي پُر وقار سادگيءَ سان اهڙيءَ طرح اظهارجي، جو جڻ تہ اُهي تصور تحت الشعور مان نہ پر شعوريت Consciousness مان ئي آيا آهن، جيئن اُهي تصور غير تجزياتي نہ پر تجزياتي روپ سُروپ ڌاري سگهن، رسول ميمڻ Carl Jung جي نفسياتي نظرئي مان فائدو ونئي ٿو، جڏهن هُو پوڙهي عورت حليمان جي تحت الشعور Sub-conscious مان تصور جج نٿو ڪري، پر اُنهن تصورن کي اُکوليندو ٿوري، ”اڪيڊمي نظم و ضبط“ ۾ اُڳتي وڌي ٿو، حليمان جي ڪردار کي لاشعور جي کُوٽائيءَ واري تجربي سان

همڪنار ڪيو ويو آهي، بحيثيت هڪ سررئيلسٽڪ ڪهاڻيڪار جي رسول ميمڻ وٽ سررئيلزم ڪا فوقِ فطرت يا ماوراءِ حقيقت شيءِ نہ آهي، چاڪاڻ تہ سندس ڪهاڻين کي پڙهندي مون اُهو محسوس ڪيو آهي تہ هُو ماضيءَ جي اُنهن سررئيلسٽڪ آرٽسٽن منجهہ شمار آهي، جيڪي سرئيلزم جي وسيلي تحت الشعور مان گذرنديءِ انسان جي اندر واري ضمير، وويڪ/ ولولي جي اصل سچائيءَ واري حقيقت تائين پهچن ٿا. هونئن بہ منهنجي خيال ۾ سررئيلزم کي فوق فطرت يا ماوراءِ حقيقت چوڻ درست نہ آهي، توڙي جو سررئيلزم شعور کي رنڊڪ وجهي ٿي توڙي جو سررئيلزم ظاهري شعور کي لِڪائي ٿي، پر اُها Suppression of consciousness آهي، جيڪا تحت الشعور جي حمايت ۾ آهي، رسول ميمڻ ازخوديت Automatism واري طريقي تي، مڪمل انحصار نہ ڪندڙ ڪهاڻيڪار آهي، هُنَ ازخوديت کانسواءِ سررئيلزم جي ٻي لاڙي The Veristic Surrealistic يعني حقيقت کان اڳتي ڏسڻ واري حقيقت پسندانہ رويي کي بہ تجرباتي سطح تي ڪهاڻين ۾ ڪتيو آهي.

Veristic surrealism is a style of surrealistic art which is designed to portray the dreams world in rich detail. One of the more famous Veristic surrealists was Salvador Dali who painted ornate scenes of melting clocks, fantastic creature and other elements.

رسول ميمڻ جي ڪهاڻين ۾ بہ عجيب مزي جهڙيون ڳالهيون آهن، جنهن کي اسان فئنٽسي چئون ٿا. سررئيلسٽڪ تخليقڪارن جيان رسول ميمڻ جي ڪهاڻين ۾ انساني حياتيءَ جي مختلف اسرارن، غيبن يا ڳجهن کي دريافت ڪرڻ جي ڪوشش نظر اچي ٿي جنهن کي ادبي اصطلاح ۾ Mystery چيو وڃي ٿو، ويريسٽڪ سرئيلسٽڪ اسٽائيل ۾ هُو پڙهندڙ کي خوابيده دنيا ڏانهن مَدعو ڪري ٿو، خوابن جي تضادن کي خوبصورتيءَ سان عڪس بند ڪري ٿو ۽ سلوا ڊور ڊالي جيان قِتل تصورن کي بہ فئنٽسي انداز ۾ پينٽ ڪري ٿو، جيئن پڙهندڙ تحت الشعور مان فيضياب ٿي سگهي، رسول ميمڻ جون اڪثر ڪهاڻيون پڙهندي آئون اُهو محسوس ڪندو آهيان تہ جڻ آئون ڪي خواب ڏسي رهيو آهيان ۽ منهنجن اُنهن خوابن ۾ منهنجا ماضيءَ جا تضاد ۽ مونجهارا آهن ۽ ڪِي خوبصورت خواهشون هيون، جن کي زماني جي ستم ظريفي ۽ رسمن جي شدت دٻائي ڇڏيو هو ۽ ڪهاڻيون پڙهندي، پڙهندي مختلف تضادن

وارا تصور پنهنجي تحت الشعور مان ورق ورق ڪيڍي اُٿلائي رهيو آهيان ۽ ايئنءَ منهنجي لاشعور مان "تصورن جو بارُ" هلڪو ٿي رهيو آهي، "ڊائون سينڊ روم" رسول ميمڻ جي هڪ اهڙي ئي ڪهاڻي آهي، جنهن کي پڙهندي اِئينءَ محسوس ٿئي ٿو ڄڻ تہ گهڙي ڪن جي لاءِ "شعور جي عذاب" ۾ هڪ "پُر سُڪون رنڊڪ" پئي آهي ۽ ماڻهو خوابيده تخيل جا مزا ماڻيندو هُجي، جيتوڻيڪ هيءَ ڪهاڻي ٻارن جي هڪ پيدائشي بيماري آهي، ڊائونڊ سينڊروم جي پيدائشي بيماريءَ کي رسول ميمڻ علامتي روپ ۾ ڏئي نئين ڪردار سازي ڪئي آهي، ڪهاڻي عام سطح جي ماڻهن ۾ ڪميونيڪيٽ نٿي ٿي سگهي، ڇاڪاڻ تہ هن ڪهاڻيءَ جي اصل روح تائين پهچڻ لاءِ ڊائون سينڊروم جي ميڊيڪل ڄاڻ جي ضرورت آهي، جيڪا هڪ پڙهندڙ لاءِ اضافي زميواري ڪٺي آچي ٿي، ڊائونڊ سينڊروم هڪ موروثي بيماري آهي، هن بيماريءَ جو شڪار ماڻهو ننڍي هوندي کان آخر تائين ذهني رٽائرمينٽ تي رهي ٿو، ان کي لا علاج چئي سگهجي ٿو، ان جو ڪارڻ زال مڙس جي جنسي گهٽ وڌائي، قد بُت، عضون جي عدم يڪسانيت آهي، عام نارمل جسم ۾ ڇائيتاليھ ڪروسوموس هجن ٿا، پر جڏهن ڪروسومومس جو تعداد سينتاليھ ٿي وڃي يعني هڪ ڪروسوموس وڌي وڃي تہ پوءِ ڊائون سينڊروم جي بيماري هوندي آهي، رسول ميمڻ هن بيماريءَ کي پنهنجي سماج جي ارتقا ۽ انقلاب جي علامتي روپ ۾ پيش ڪيو آهي، ڪهاڻيءَ ۾ پنتي پيل سماجن جي "ارتقائي پيڙهہ" مان ٿڪاوٽ جا احساس اُڀرن ٿا، هيءَ ڪهاڻي ثابت ڪري ٿي تہ انقلابي رومانس خود ردِ انقلاب جهڙي لاعلاج بيماري (ڊائون سينڊ روم) آهي، جتي شفا ۽ مسيحائي خوبصورت دوکا آهن، پئرس ۾ لکندڙ ليکڪ پهرين مهاپاري لڙائيءَ کانپوءِ "سررئيلسٽڪ ڪهاڻيڪار" اُنهيءَ ساڳئي Bent of mind جا هئا، ڊائون سينڊروم ڪهاڻيءَ رسول ميمڻ بحيثيت سررئيلسٽڪ ڪهاڻيڪار جي Symbolic Tradition جي لاڙي تحت ئي لکي آهي، جيڪو سررئيلزم جو هڪ مشهور فن آهي، علامتي روايت ۾ لکيل رسول ميمڻ جي ڪهاڻي آهي "روڊ"، هن سررئيلسٽڪ ڪهاڻيءَ ۾ ڪهاڻيڪار زمان مڪان جي سائنس ۽ فلسفي جي اُپٽار ڪئي آهي، ڪهاڻيءَ ۾ هڪ ئي وقت علامتي روپ ۽ تجريدي امتزاج جي پيٽ ڪئي وئي آهي. تجريديت ۽ علامتي ڪردار سازيءَ کي ڏار نہ ڪيو ويو آهي، فِڪري

سَطحن تي ڪهاڻيڪار هن قسم جي ڪهاڻيءَ ۾ حِسي ادراڪ پيش ڪرڻ ۾ ڪامياب ويو آهي، اُهو حِسي اداراڪ جيتوڻيڪ زندگيءَ کي سمجهڻ لاءِ تحت الشعور جون ڳنڍيون کُولي ٿو ۽ شهري صنعتي سماج ۾ ماڻهوءَ بابت انٽليڪچوئل راءِ کهڙي آهي؟ اُن بابت ئي اُهو حِسي ادراڪ مختلف ڪيفيتن کي عڪسُ بند ڪري ٿو، پر ڪهاڻي ڪردار سازيءَ ۾ مار کائيندي نظر اچي ٿي، ڪهاڻيءَ ۾ پيءُ پنهنجي پُٽ کي پنهنجي آڱُر پڪڙائي روز اسڪول ڇڏڻ وڃي ٿو، ڇتي ٽرئفڪ، ڏُونهي ۽ نفسانفسيءَ جي عالم ۾ ابهم پنهنجي والد کان ڪائنات، زندگي، وقت Time جي بابت دانشورانہ قسم جا سوال پُڇي ٿو، جيڪي سوال هڪ اسڪول ويندڙ ٻار جي پاران پُڇڻ غير منطقي ۽ غير فطري ڳالهہ لڳي ٿي، ابهم ٻارُ اِيڏا وڏا سوال ڪيئن ٿو ڪري؟ علامتي رُوپ کي بہ منطقيت جي ضرورت هوندي آهي، جنهن جو هن ڪهاڻيءَ ۾ خيال نہ رکيو ويو آهي، هن ڪهاڻيءَ ۾ تشبيهون ڏاڍيون معنيٰ خيز آهن، ٻارَ جو پيءُ ٻارَ سان سائنس ۽ فلسفي جو سنگم پيش ڪري ڪجهہ هن طرح ڳالهائي ٿو جيڪو پيءُ جو فلسفو ٻار جي سمجهہ کان بالاتر آهي:

"...... اسان جا وجود ورهائجن ٿا، هڪ ورهاست ٻاهرين آهي ۽ هڪ اندرين ـ تون منهنجي ٻاهرين ۽ ظاهري ورهاست جو نمونو آهين، منهنجي اندروني ورهاست مون کي توڙي ٿي ۽ جُوڙي ٿي، هر جاندار ٽُٽڻ لاءِ وجود ۾ آيو آهي هُو هر هر ٽُٽي ٿو، فطرت هر دفعي هُن جي جُوڙ ڪري ٿي، پر فطرت هن لاءِ جٽادار نہ آهي هڪ ڏينهن هُو ٽُٽي ٿو ۽ فنا جي حد کي پهچي ٿو." **(ڪهاڻي ڪتاب "حليمان" صفحو 29)**

"جينوم" رسول ميمڻ جي هڪ اهڙي ڪهاڻي آهي، هيءَ هڪ وجود جي علامتي ڪهاڻي آهي، جيڪو وجود ريل گاڏيءَ کي زندگي جو سمبل سمجهي ٿو، ڪهاڻيءَ ۾ حياتيءَ جي ڏکن سُکن جا ڪيترائي رُوپ آهن ۽ نيٺ اُنَ وجود جي پوڙهائپ ۽ موت کي فوڪس ڪيو ويو آهي، هيءَ ڪهاڻي پنهنجي جوهرَ ۾ بائيولاجي/ميڊيڪل سائنس جا علمَ سمائي ٿي، ڪِٿي فزڪس، ڪِٿي ڪيمسٽري کي بہ نج زندگيءَ جي نهج سان هم ڪلام ڪندڙ هن ڪهاڻيءَ جو تاثر وجوديت جي فلسفي ۾ پَسي سگهجي ٿو، ڪهاڻيءَ ۾ خارجيت/مادي دنيا جا ڪي عڪس ڪنيا ويا آهن، پر اظهار سمورو محسوسات تي منحصر آهن،

ڪهاڻيءَ کي پڙهندي ڪنهن وقت اُهو محسوس ٿئي ٿو تہ اُها هڪ وجود جي پنهنجي ئي خودڪلامي آهي، ڪِٿي وري اُن خُودڪلاميءَ ۾ شعور جي روءِ ۾ Stream of Consciousness آهي، پر ٿُلهي ليکي هيءَ ڪهاڻي شعور جي روءِ واري مڪمل تحريري انداز تي انحصار جهڙيءَ طرح نٿي رکي، تهڙي ئي طرح مڪمل خود ڪلامي وارو انداز بہ ڪونهي، پر هيءَ هڪ سررئيلسٽڪ ڪهاڻي آهي، ويريسٽڪ اسٽائيل ۾ لکيل هن ڪهاڻيءَ ۾ رسول ميمڻ ڪوشش ڪئي آهي تہ تحت الشعور جي تصورن کي بنا رنڊڪ جي اظهارجي، جيئن مادي دنيا جي حقيقتن کي روحاني هيئتن سان ڳنڍي سگهجي، ويريسٽڪ اسٽائيل جي هِن ڪهاڻيءَ ۾ زندگيءَ جي اڪارجيت/بي مقصديت ۽ کُوکلو پڻ وائکو ڪيو ويو آهي، جيتوڻيڪ "جنيوم" ڪهاڻي جدوجهد ڪندڙ زندگي جي مزاحمتي روحن لاءِ مايوسي جنمي ٿي، پر سوال هيءُ آهي تہ سماجي سائنس جي روشنيءَ ۾ مقصديت جي منزل تان ايمان ڪيئن ڪڻجي؟ سررئيلسٽڪ ڪهاڻيڪار پلاٽ جي برعڪس ڪردارسازيءَ تي زور ڏين ٿا، اُنهيءَ ڪري رسول ميمڻ جي هيءَ ڪهاڻي پلاٽ جي حوالي سان توڙي تجزئي ڪاريءَ جو سامان مُهيا نٿي ڪري تہ آخر مذڪوره تجزئيءَ ۾ ڪهاڻي موجب زندگيءَ جو ڪهڙو خاڪو درست آهي؟ پر هيءَ ڪهاڻي دراصل ڊارون ڏانهن آهي، ڪهاڻيءَ جو موضوع ئي ارتقا آهي ۽ ارتقا جي طئہ ٿيل حد ڪانهي، رسول ميمڻ ڪهاڻيءَ ۾ ڊارون جي نظرئي خلاف هيءَ هڪ 'اختلافي خاڪو' ڪري پيش ڪيو آهي، ڪهاڻين جي عاشقن کي هيءَ ڪهاڻي آڪهاڻي لڳي ٿي، ڇو تہ ڪهاڻيءَ ۾ ڪردار جا رويا آهن، پر ڪهاڻيپڻو ڪونهي!

"ڏاتوءَ جي آتم ڪهاڻي" هيءَ رسول ميمڻ جي هڪ اِهڙي ڪهاڻي آهي، ...هن ۾ ڏاتوءَ نالي هڪ ڪردار جي زندگيءَ ۾ نہ سهڻ جهڙي پيڙاءَ کي آزادگيءَ سان اظهاريو ويو آهي، سررئيلزم جي فن - ڪهاڻيءَ ۾ هي نہ سهڻ جهڙي محسوسات کي لاشعور ڪان آزاديءَ سان اظهارڻ جو هيءَ فني تجربو آهي، ڪهاڻيءَ جي پيٽ ڪندڙ تصور Contrast Images آهن، ڏاتو خود هڪ سمبل آهي، جيڪو ڪتاب ۾ موجود آهي ۽ اُهو ڪتاب سندس قبر تي رکيل آهي، هڪ شخص اُنهيءَ ڪردار کي جڏهن سندس آتم ڪهاڻيءَ ۾ پڙهي ٿو تہ پوءِ پاڻ کي اُنَ ڏاتوءَ جي ڪردار ۾ جذب ٿيندي محسوس ڪري ٿو، ڪهاڻيءَ جو پلاٽ

معمولي پر ڪردار سازيءَ تي هتي بہ وڏيڪَ ڌيان ڏنو ويو آهي، سررئيلسٽڪ ڪهاڻيڪار مادي دنيا جي شين objects کي محض استعارو قرار ڏئي، ان استعاري سان لاڳاپيل دنيا کي سمجهائڻ جي اڪيڊمڪ ڪوشش ڪندا آهن، رسول ميمڻ بہ هن ڪهاڻيءَ جي ٽريٽمينٽ اِهڙي ئي رکي آهي، هِن ڪهاڻيءَ ۾ ميٽا فزڪس بہ آهي تہ وري صوفيت بہ آهي، وجود جي سائنسي ڇنڊڇاڻ بہ آهي تہ وري وجود جي نفسياتي اوک ڊوک بہ آهي، هيءَ ڪهاڻي عجيب مزي Fantastic ۽ Mystery جو خوبصورت امتزاج آهي، ڪهاڻيءَ ۾ ڪِٿي منطقيت کان بہ ڪم ورتو ويو آهي، پر سررئيلزم جي پوئواري ڪندڙ تخليقڪار منطق جي پرواهہ نہ ڪندا آهن، هن ڪهاڻيءَ جي وڏي خاصيت Characteristics هيءَ آهي تہ ڪهاڻي تحت الشعور ۽ لاشعور رستي پڙهندڙ کي اندر جو دَرُ کُولرائي ٿي، ورڪ ۽ وَڊِ وجهي ٿي ۽ ماڻهوءَ کي ميٽا فزڪس وسيلي اندر جي اصل سچائيءَ تائين پُهچائي ٿي ۽ زندگيءَ سان جديد سائنس ۽ نفسيات جي رشتن کي ويجهو آڻي سگهارو ڪري ٿي، هن ڪهاڻيءَ ۾ مريضن کي ميڊيڪل تجويزون ڏنيون ويون آهن، جيڪي ڪجهہ ڪهاڻيءَ ۾ وڌيڪَ عجيب لڳن ٿيون.

رسول ميمڻ جي ڪهاڻي ”ڪوما (سڪرات) - موت زندگي“ هڪ اهڙي ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ هُن وري ڊارون جي فلسفي جي اُپٽار ڪئي آهي، هي ڪهاڻي بہ مُروج فن جي پيروي نٿي ڪري جنهن جي ڪري آڪهاڻي آهي، ڪهاڻي ۾ شعور کي لاشعور جي ڪوهيڙي ۾ گُم ڪرڻ جا سعيا آهن. شعور متعلق رسول ميمڻ هن ڪهاڻيءَ ۾ چَئي ٿو تہ شعور اَڻ هُوند ۾ هُوند آهي، جيڪو ڪجهہ بہ نہ آهي، بس وهم آهي، گمان آهي ۽ زندگي ساهہ روڪي جيئڻ گهرڙي جو جنم، ڏسڻ جي جستجو، تجسس ۽ انتظار آهي!

”هُو ۽ هُن جو مالڪ“ رسول ميمڻ جي هڪ اهڙي ڪهاڻي آهي جنهن ۾ مادي وحدت الوجود Material unity of existence کي علامتي رُوپ وسيلي عڪس بخشيا ويا آهن، پر ڪلائميڪس پڙهڻ کانپوءِ يقيني طرح پڙهندڙن جي راءِ بدلجي وڃي ٿي يا هڪ غير امڪاني ڪلائيمڪس پڙهندڙ جي آجيان ڪري ٿو.

مجموعي طرح رسول ميمڻ سررئيلسٽڪ ڪهاڻين ۾ شعور ۽ لاشعور جي تضادن تي غالب پوڻ جا سعيا ڪري ٿو، هُو آندري بريٽن جي The Manifesto of Surrealism مان فيضياب ٿيندڙ ڪهاڻيڪار آهي، هن جا آئيڊياز منجهيل Complex ضرور آهن، پر اُهي لاشعور جي ڪوتائي Discovery of unconsciousness ڪن ٿا، هُو ڪهاڻين جي وسيلي لاشعوري تصورن کي جمائي ٿو، جيڪي ريڪارڊ نہ ٿيل آهي، توڙي جو اُنهن جميل تصورن کي باقاعدي اڪيڊمڪ ڊسيپلين ڏيڻ ۾ اجا ڪيس وڌيڪ محنت درڪار آهي، پر اُها ڳالهہ نندي نہ آهي تہ هُو تحت الشعور کي تصورن جي ٻولي سمجهي ٿو ڏسڻو هيءُ آهي تہ هو سُررئيلسٽڪ انداز ۾ زندگي جي سچائين تائين ڪيئن ٿو پهچي!؟

هوش محمد پَتيءَ جي ڪهاڻين ـ مجموعي ”انگن جي راند“ جو تنقيدي جائزو

”انگن جي راند ۾ هوش محمد ڀَٽي“

هوش محمد ڀَٽيءَ جي ڪهاڻين جو مجموعو ”انگن جي راند“ پڙهي پورو ڪيو اٿم، آناسي صُفحن تي مشتمل هِنَ ڪَهاڻي ڪتاب کي ”سچائي اشاعت گهر دڙو“ جي پاران شايع ڪيو ويو آهي. سترنهن ڪهاڻين تي مُحيط هن ننڍڙي ڪهاڻي مجموعي جو مُهاڳ ”يوسف سنڌي“ جي پاران لکيو ويو آهي، جڏهن تہ بئڪ ٽائيٽل ”اصغر گگو“ جي پاران تحرير ڪيل آهن، خود ڪهاڻيڪار ”هوش محمد ڀَٽيءَ“ پڻ پنهنجي پاران بہ اکر لکيا آهن، جن ۾ هُن پنهنجي ڪهاڻي لکڻ واري ”ارتقائي تخليقي سفر“ تي رُوشني وِڌي آهي.

هوش محمد ڀَٽي 2008ـ2009ع کان مُسلَسِل ڪَهاڻي لکندو پيو آچي، سندس گهڻيون ڪهاڻيون سنڌي ادبي سنگت شاخ باڊهہ جي دستوري گڏجاڻين ۾ پڙهيل آهن، هوش محمد ڀَٽي جو چَوڻُ آهي تہ ڪَهاڻي سندس رئيل Expression آهن ۽ هُن پنهنجون ڪهاڻيون تصور جي زور تي ناهن لکيون، هُو لکي ٿو تہ ”ڪهاڻي منهنجو Passion آهي ۽ مان ڪهاڻي کي چِڏي نٿو سگهان ۽ نہ ئي وري ڪهاڻي مون کان پري وڃي سگهي ٿي.“ يوسف سنڌي پڻ ڪتاب جي مهاڳ ۾ ساڳي ججمينٽ ورتي آهي. يوسف سنڌي لکي ٿو تہ ”ڪهاڻي لکڻ جي لاءِ مطالعي سان گڏ مشاهدو بہ ضروري آهي، ڪن حالتن ۾ مشاهدو، مطالعي کان بہ اهم ثابت ٿئي ٿو، هوش محمد ڀَٽيءَ جون اڪثر ڪهاڻيون مشاهداتي آهن.“ يوسف سنڌي ڪتاب جي مختلف ڪهاڻين جو تعارف پيش ڪيو آهي ۽ ڪِن ڪِهاڻين جي انت تي پڻ خوبصورت ڳالهيون ڪيون آهن، جيڪي ڳالهيون جديد دؤر جي ماحول لاءِ ڪارائتون آهن!

هوش محمد ڀَٽيءَ جي هِنَ ڪَهاڻي ڪتاب جي پهرين ڪهاڻي **”ڳولي تہ ڏيڪار“** آهي. هي سادي ـ پيرائيءَ ۾ هڪ خُوبصورت ڪهاڻي آهي، هن ڪِهاڻي مان ئي اُهو اندازو ٿئي ٿو تہ ڪهاڻيڪار وٽ ڪَهاڻي لکڻ جو جُوهر آهي ۽ هُو ڪهاڻيءَ کي مختصر ڪري ڪنهن بہ ”تخليقي احساس“ کي ڪميونيڪيٽ ڪرڻ جو فن ڄاڻي ٿو، هُو مشڪل پسنديءَ جي برعڪس ڪهاڻي کي سادگيءَ جو حُسن بَخشي ٿو ۽ جڏهن تہ مون ڪيترن ئي ڪهاڻيڪارن جي ڪهاڻين

کي پڙهيو آهي تہ اُنهن وٽ ڪهاڻين جي پلاٽن کي زبردستي "جنگ جو ميدان" بنائڻ جو رواج هوندو آهي، مصنوعي ۽ فيشني هيروازم جتي سنڌي سماج کي ناقابل تلافي نقصان پهچايو آهي، اُتي ڪهاڻيءَ جو فن بہ اُنهيءَ کان محفوظ بنجي نہ سگهيو آهي، هوش محمد جي هن ڪهاڻي "ڳولي تہ ڏيکار" ۾ جيتوڻيڪ جديد دؤر جي مسئلن جي اُپٽار آهي، پر ڪهاڻي جي ٽيڪنيڪ، ٻولي، اظهار ۽ تاثر پنهنجي انفرادي سادگيءَ جي ڪري متاثر ڪرڻ کان سواءِ نٿو ڇڏي. ڪهاڻيءَ ۾ هڪ پروفيسر جو مرڪزي ڪردار آهي، جيڪو شادي شده آهي، پر جديد دؤر جي اليڪٽرانڪ ۽ مصنوعي سرمايادارنہ ترقيءَ جي اثر هيٺ رهي ڪري هڪ نئين "پيار افئير" جو متلاشي آهي، ڪيس صائمہ جي نالي سان ڪنهن نمبر تان ميسيج اچن ٿا ۽ هُو هوائن ۾ اُڏامڻ لڳي ٿو، اُن نمبر تي هو پنهنجا پئسا وڃائي ٿو ۽ ڪيترائي اسڪريچ ڪارڊ هُن ڏانهن موڪلي ٿو. "مسڊ ڪالڊ" کان شروع ٿيندڙ هن سفر ۾ نيٺ اُن صائمہ سان ملڻ چاهي ٿو، آخر ۾ پروفيسر کي خبر پوي ٿي تہ ڪيس بيوقوف بنايو ويو ۽ اُها ڪا صائمہ نالي ڪابہ ڇوڪري ڪانہ هئي، پر ڪو مرد هو! هن ڪهاڻيءَ جو پلاٽ جديد دؤر جي عڪاسي ڪري ٿو، موبائيل فون اچڻ کان پوءِ سنڌي سماج ڪيترن ئي نون فڪري زاوين جو ديدار ڪيو آهي، ڪِتي موبائيل جي ڪري ڪارو ڪاري ڪيس پئي جنم وٺندا رهيا آهن تہ ڪِتي وري نوجوان محبت جي ڪامپليڪس ۾ پنهنجي جيون، تعليم، وقت ۽ پئسي جو زيان ڪندا پئي رهيا آهن، جاگيرداريءَ ۽ سرمايادارنہ سماج جي وچ واري شڪل هن قسم جا نقصان ڏيندي آهي، اُهو دراصل قومي شعور جو هڪ ارتقائي سفر آهي تہ جديد ايجادن کي پنتي پيل سماج فائدي کان وڌيڪ نقصان ڏانهن راغب پئي ڪندا آهن، جيستائين اُهي ايجادون پُراڻيون ٿين ۽ سماجي شعور ۾ ڪا پختگي اچي، تيستائين سماجي سطحن تي اهڙيون ڪهاڻيون روز بروز جنم وٺنديون ٿي رهن ٿيون، ڪهاڻيڪار وڏي مهارت سان جديد دؤر جي نيو سينسبلٽي/جديد ادراڪ کي ڇُهيو آهي، جيتوڻيڪ هن ڪهاڻيءَ جو عنوان غيرامڪاني آهي، پر ڪهاڻيءَ ۾ پڙهندڙ کي هڪ تجسس نظر اچي ٿو تہ نيٺ ڇا ٿيندو!؟ ايئنءَ اليڪٽرانڪ ترقيءَ جي اُوسر ۾ پنهنجي سنڌي سماج ۾ ڪيترائي نوجوان پيار جي ڪامپليڪس جو شڪار آهن، پر نيٺ انجام

رسوائي، بدنامي، ڪرب ۽ تذليل تائين پُهچيو وڃي، هوش ڀَٽيءَ جي هيءَ ڪهاڻي جڻ جديد سنڌي سماج جي هڪ نبضَ شناسي آهي.

هوش محمد ڀَٽيءَ جي هڪ ٻي ڪهاڻي بعنوان **"ڏرتي تنهنجي سينڌ ميري نہ ٿئي!"** بہ سنڌي سماج ۾ پيدا ٿيندڙ رجعتي سوچ جي خلاف ترقي پسند ۽ روشن خيال فڪر جي آئينہ دار آهي، جيتوڻيڪ ڪهاڻي جو عنوان مزو نٿو ڪري، ڇو تہ ڪهاڻيءَ جو عنوان مضمون ٽائيپ بہ نہ هجڻ گهرجي ۽ نہ وري ڪنهن ڪهاڻي جو عنوان سماجي تبليغ جو حصو ٿيڻ کپي، ڪهاڻي جو عنوان مختصر ۽ وزندار هجي، ۽ اُن جو تعلق ڪهاڻيءَ جي ڪلائيمڪس سان وابستہ هُجڻ گهرجي، هن ڪهاڻيءَ جو عنوان انت سان وابستہ ضرور آهي، پر اُهو عنوان ادبي عنوان جي بجاءِ سماجي نصيحت جي ابلاغ جو نمونو بنجي ويو آهي، ڪهاڻيءَ جو عنوان تبديل هئڻ گهرجي ها. ڪهاڻيءَ ۾ فڪري سطح تي فرقيواريت جي موضوع کي مرڪز بنايو ويو آهي، پر منهنجي خيال ۾ تہ پلاٽن وغيره تي قبضا ظاهري طرح ڪيترائي روپ ڌارين ٿا، پر بنيادي طرح اُهي مسئلا سماج جي مُعاش جي بَدي آهن، اُنهن جي واقعن جي پنيان اصل ۾ دؤر جي بدحواسي آهي، جيڪا بدحواسي پئسي ۽ دولت جي وڏيڪ حصول واري ڊوڙ ۾ ڌسي سگهجي ٿي، اُها غلط معاشي ورهاست ۽ طبقاتي سماج جو انعام آهي، جنهن تحت انسانن/ماڻهن جي وچ ۾ غلط فهميون ۽ حرصَ پيدا ٿين ٿا، بحرحال ڪهاڻيءَ جو پلاٽ سنڌي سماج جي عَڪاسي ڪري ٿو، هن ڪهاڻيءَ ۾ ڪِٿي ليکڪ خود بيانہ انداز جو سهارو ورتو آهي اُهو خود بيانہ اظهار وارو طريقو مضمون نويسيءَ ۾ هئڻ گهرجي، ڪهاڻي ۾ بلڪل نہ هئڻ کپي، ڇو تہ ڪهاڻي پاڻ ئي پنهنجو تخليقي سفر ڪري، خود ڪهاڻيڪار جي ڪهاڻي جي وچ ۾ مداخلت نہ هئڻ گهرجي!

"آسمان ۾ اڏ" هوش جي هڪ اِهڙي ڪهاڻي آهي، جيڪا هڪ مختلف نوعيت جي اُن ڪري آهي، جو هي ڪهاڻيءَ هڪ ٽاٽي جي صوبيدار جي پيار ڪهاڻي آهي، اڪثر ڪري ڪهاڻيون جڏهن عشق سان وابستہ پڙهبيون آهن تہ اُهي ڪِن نرمل تصور بخشيندڙ ڪردار سان وابستہ هونديون آهن، بحر صورت پنج آڱريون برابر نہ آهن، هر ماڻهوءَ کي محبت جو حق آهي، پوءِ هُو ڪِٿي جو بہ هجي، هيءَ ڪهاڻي پنهنجي منفرد نوع ۾ هڪ صوبيدار جي ڪردار جي زباني

آهي، هُو پين ماڻهن جيان پنهنجي محبت جو تخيل جوڙي ٿو، پر آخر ۾ سندس محبت وارو ڪردار فحاشت جي ڪيس ۾ ڦٽي مرد سان ظاهر ٿئي ٿو، اُهو ڏِسي هن جي رُومانوي ڪهاڻيءَ جو تخيل آڏو آڏ ٿي وڃي ٿو. ڪهاڻيءَ جي اظهار ۾ جاذب نظري بہ آهي تہ سحر بہ آهي، ائينءَ ڪهاڻيڪار پين ڪهاڻين جيان پنهنجيءَ هن ڪهاڻيءَ "اڌ آسمان" ۾ خوبصورت ڪلائيمڪس جُوڙي متاثر ڪري ٿو! ڪهاڻي جي ويرائٽي هي آهي تہ هي ڪهاڻي "هڪ ياد واري ساهي" تي منحصر آهي، هوش محمد ڀَٽيءَ جون ڪي ڪهاڻيون پنهنجي سِٽاءَ توڙي بيهڪ ۾ انتهائي مختصر ڪهاڻيون آهن، جيئن سندس ٻارنهن سِٽي هڪ ڪهاڻي آهي **"ڇا ٿو ڪري؟"** هن ڪهاڻيءَ ۾ هُو هڪ جديد دؤر جي فرد جي بيزاريءَ جو عالم عڪس بند ڪري ٿو، ڪهاڻيءَ جو ڪلائيمڪس جيتوڻيڪ مبهم آهي، پر ڪهاڻيءَ جو اثر مجموعي طرح هن بدحواسيءَ واري دؤر ڏانهن ڏيان ڇڪائي ٿو، چوڏنهن، پندرنهن سِٽن جي ٻي هڪ سندس مختصر ڪهاڻي بعنوان **"غلط انگ"** آهي، جنهن ۾ پڻ موبائيل تي رانگ نمبر لڳڻ جي ڪري سماج اندر فردن جي ٻُوڪلائپ ڪي پڌرو ڪيو ويو آهي ۽ ساڳئي وقت هن مختصر ترين ڪهاڻيءَ ۾ جديد صنعتي سماج واري اُؤسر ۾ سماجي قدرن جي زوال ۽ سماجي رشتن جي وڇائجڻ واري عڪس بندي خوبصورتيءَ سان ڪئي وئي آهي، هوش جي ائينءَ ٻي هڪ ڪهاڻي **"اُثر"** آهي، هن ڪهاڻي جو اصلاحي پهلو هيءَ آهي تہ هن ڪهاڻيءَ ۾ ڏيکاريو ويو آهي تہ دهشت ۽ تشدد وارا سنڌي ڊراما ڪيئن نہ ٻارن کي متاثر ڪن ٿا؟ جو ٻارَ جڏهن ميلي تي وڃن ٿا، تڏهن بہ سندن پسند جا رانديڪا پستولَ، ڪلاشنڪوف ۽ چاقو هُجن ٿا. ڪهاڻيءَ ۾ لڪل پيغام هيءَ آهي تہ تشدد وارا ڊراما سنڌي سماج تي مَنفي اثر وجهي رهيا آهن.

"وڏو شهر" هيءَ ڪهاڻي دراصل ڪهاڻي - پڻي ڪان محروم آهي ۽ ڪهاڻي پنهنجي سٽاءَ ۾ هڪ خبرنامون لڳي ٿي، ڪهاڻي **"توهہ"** بہ ڪهاڻي نہ پر آکاڻي آهي، گاڏيءَ ۾ وينل هڪ عورت جو آواز خوبصورت آهي، پر هوءَ جڏهن گاڏيءَ ۾ مان لهي اڳتي وڌي ٿي تہ ڪهاڻيڪار کي خبر پوي ٿي تہ هوءَ نابين آهي. ائينءَ ڪهاڻيءَ ۾ هڪ ڏوکي جو احساس آهي ۽ بس! ساڳئي طرح هوش محمد جي ڪهاڻي "اڙي موت ميار" بہ ڪهاڻي گهٽ هڪ دوست جي مرثئي تي اوچتو لکيل

"تاثر" وڌيڪ لڳي ٿي، هن ڪهاڻيءَ ۾ گهڻو ڪجهه واضح ڪرڻ جي ضرورت هئي، هڪ نوجوان جي اوچتي وفات جي طبعي محرڪن کي واضح ڪرڻ گهرجي ها!

"ڪامريڊ" هوش محمد ڀَٽيءَ جي هڪ خوبصورت ۽ معنيٰ خيز ڪهاڻي آهي، هن ڪهاڻيءَ جي جيتري ابتدا فنڪارانه اظهار جي حامل آهي، اُوتري ئي پُڇاڙي به آرٽسٽڪ آهي، هونئن ته ڪهاڻيءَ جا فني سطحن تي ٽي اهم حصا هوندا آهن، ابتدا ـ وچ ـ پُڇاڙي، ايڊگرايلن پو جي ايجاد ڪيل هيءَ مختصر ڪهاڻي پنهنجي ارتقا جا ڪافي تخليقي سفر ڪاٽي چُڪي آهي، پهرين جنگ عظيم کان پوءِ جي ڪهاڻي تواريخ جو جڏهن اڀياس ڪجي ٿو، تڏهن واضح طرح خبر پوي ٿي ته ناول توڙي ڪهاڻيءَ کي جديديت جي تجربي هيٺ آڻي، اُنهن کي پلاٽ ليس بڻايو ويو ۽ ڪهاڻيءَ جي پُڇاڙيءَ کان به انڪار ڪيو ويو. ورجينا وولف ۽ جيمس جوائس جون تحريرون پلاٽ ليس ۽ ڪلائميڪس ليس هيون ۽ ڪهاڻيءَ جي فن ۾ نئين فني تجربي جو آغاز ٿيو، سنڌيءَ ۾ پڻ اُنهيءَ قسم جون ڪهاڻيون منهنجي نظر مان گذريون آهن، جيڪي پلاٽ ليس آهن ۽ ڪي ڪهاڻيون ڪلائميڪس ليس آهن، ڪهاڻي جي فن ۾ اُنهي نواڻ جو بنيادي مقصد اُهو هو ته ڪهاڻي جي پُڇاڙيءَ جو فيصلو پڙهندڙ تي ڇڏي ڏجي، جيئن پڙهندڙ مٿان ڪهاڻي جي نتيجي جو فيصلو مَڙهي نه سگهجي، پر سنڌي ريڊر هن قسم جي ڪهاڻين تي ڪو بهتر ريسپانس نه ڏنو، جنهن جي ڪري سنڌي ڪهاڻيڪار ابتدا ـ وچ ـ پُڇاڙي واري فني تاڃي - پيٽي ڏانهن واپس وَريا. هوش محمد ڀَٽيءَ جون ڪهاڻيون به گهڻيون ٽيئون ابتدا ـ وچ ـ پڇاڙي واري فني تاڃي - پيٽي تي اُڏيل آهن ۽ ڪي چند آڱرين تي ڳڻڻ جيتريون ڪهاڻيون بنا پڇاڙيءَ تي آهن، "ڪامريڊ" ڪهاڻيءَ کي به هن ابتدا ـ وچ ـ پڇاڙي واري ڪسوٽيءَ تي سرجيو آهي. هن ڪهاڻيءَ ۾ هوش محمد ڀَٽي پنهنجي ڀرپور آرٽسٽڪ اظهار سان سامهون اچي ٿو، ڪردارن جي ڪٽت هن وت فنڪارانه آهي، هُو اهڙيءَ طرح هِن ڪهاڻيءَ جي ڪردارن سان ملائيندو ٿو وڃي، جو پڙهندڙ کي خبر ئي نٿي پوي ته هُو ڪو ڪهاڻي پڙهي رهيو آهي، پر اُن جي اُبتـڙ اِئين لڳي ٿو ته ڄڻ سڀُ ڪجهه پڙهندڙ جي سامهون ٿي رهيو آهي، ڪهاڻي "ڪامريڊ" به هڪ اِهڙي سنڌي نوجوان جي ڪهاڻي آهي، جيڪو نوجوان آهي ۽ ڌرتيءَ جي آجپي جهڙا جاڳرتا جا خواب اُڻي ٿو ۽ اُنهيءَ سان

گڏ هُو جيون جي سڦلتا لاءِ بہ هٿَ پيَر هَڻي ٿو، پر هُو بي روزگار آهي، ڪامريڊ هئڻ جون سڀ خاصيتون هُن جي ڪردار ۾ آهن، هُو پاڻ کي تڪليف ڏئي بہ انڌن، بيمارن ۽ ڪمزورن جي مدد ڪري ٿو. ماڻهن کي تعليم لاءِ اُتساهي ٿو، هر وقت هن جي هٿ ۾ ڪو نہ ڪو تعليمي يا ادبي ڪتاب هُجي ٿو، پر غربت جي تڪليف سندس هر منزل جي آڏو رڪاوٽ بنجي وڃي ٿي، هُو بي_اي جي داخلا لاءِ دوست کان اُڌارا پئسا وٺي ٿو ۽ ڪئين سال وري ڪٿي نظر نٿو اچي، وري جڏهن اُنهيءَ دوست کي ڏِسي ٿو، تہ هُو ڪَتون واٽي رهيو آهي، ڇاڪاڻ تہ هُو سرڪاري نوڪري ڪڏهن بہ حاصل نہ ڪري سگهيو هو. ڪامريڊي تہ هُن کان وِسري وڃي ٿي، پر هاڻي هُو زندگيءَ جي گاڏي گهلڻ جهڙو نٿو رهي، آخر ۾ ڳوٺ ۾ هن جي حالت اِهڙي ٿي وڃي ٿي، جو هُن جا وار بہ مٽيءَ ۾ پيپُوت آهن تہ وري ڪيس جيڪا گوڏ پاتل آهي سا بہ گوڏن کان مٿي آهي، ائينءَ ڪامريڊ جا آدرش ۽ خواب خاڪ ۾ مِلي وڃن ٿا، اُهو ڪامريڊ جيڪو پين جي زندگي ناهڻ لاءِ سرگردان هوندو هو، سو غربت ۽ بيروزگاريءَ جي ڪري پنهنجي ئي تباهہ ٿيل زندگيءَ جو تماشو ڏِسي ٿو، ڪهاڻيءَ ۾ بک، بدحالي ۽ بيروزگاريءَ وارن سنڌي سماج جي، برندڙ مسئلن کي نهايت فني نزاڪت سان ڪنيو ويو آهي، اُها اُنهيءَ هڪ ڪامريڊ جي ڪهاڻي نہ آهي، پر مجموعي طرح اڄ بہ سنڌي سماج جي ٽرئجڊي آهي تہ هتي هر پيو ٽيون نوجوان غربت، بک، بدحاليءَ خصوصي طرح بيروزگاريءَ جي ڪري اڄ بہ ڊسٽرب آهي، پريشان آهي ۽ پنهنجي آدرشي توڙي رُومانوي خوابن جو پورائو نٿو ڪري سگهي. ڪهاڻيڪار هِن ڪهاڻيءَ ۾ دراصل نئين نوجوان نسل جي مستقبل جي سوال کي احسن طريقي سان اُڀاريو آهي. خبر ناهي، هِن سنڌي سماج تان بيروزگاريءَ جهڙو موت جهڙو عذاب ٽرندو بہ الائي نہ!؟

"خالي_پٽو" هوش جي هڪ اِهڙي ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ ٻن پريمين جي پريم ڪهاڻي آهي_ گُلان ۽ گُلڻ. اُهي بہ رُومانوي ڪردار آهن، جيڪي آپوزٽ ڳوٺن ۾ رهن ٿا، پر وڏيرو سانوڻ پنهنجي ڳوٺن ۾ زميني تڪرار تان ٻنهي ڳوٺن جي وچ ۾ خونريز دشمنيءَ وارو ماحول پيدا ڪري وٺي ٿو، جنهن جي ڪري ٻن پريم روڳين جو ملڻ بہ محال ٿي وڃي ٿو، پر هُو ٻئي پنهنجي پريم ڪهاڻيءَ واري سفر تان تِر بہ هٽڻ لاءِ تيار نہ آهن، اُنهيءَ هَڏ_ٻُڏ ۾ گُلان هڪ رات آڌيءَ

جو گلڻ جي ڳوٺ وڃي ٿي، پر گلڻ جا گهر وارا کيس ڏائڻ سمجهي ماري ڇڏين ٿا، گلڻ گلان جو مُنهن ڏسي، پوءِ سچاڻ کان انڪار ڪري ڇڏي ٿو. ائينءَ هي درد ڀري رُومانوي ڪهاڻي پنهنجيءَ پُڄاڻيءَ تي پهچي ٿي. هن ڪهاڻيءَ جي درد جو سحر خود منهنجي دل تي آهي. مِٺ اثر ڇڏي ويو آهي، هوش جي هيءَ ڪهاڻي بہ اڄوڪي سنڌي سماج جي هُوبهو عڪس بندي ڪندڙ آهي، ڪهاڻيءَ جو عنوان "خالي-پٽو" بہ ڪلائميڪس سان زبردست نهڪندڙ آهي، پر ڏائڻ جو تصور جديد دؤر ۾ مصنوعي ٿو لڳي، ڇو تہ ڏائڻ جو تصور انتهائي قديم دؤر جو تصور آهي، جڏهن تہ هن جديد دؤر ۾ ڪنهن عورت کي ڳوٺ وارا ڏائڻ سمجهي ماري وجهن، اُهو ناممڪن ٿو لڳي، هن ڪهاڻيءَ ۾ ڪهاڻيڪار ڏائڻ وارو تصور ڏئي ڪهاڻي جي پُڄاڻي کي دقيانوسي ۽ مصنوعي بڻائي ڇڏيو آهي، جڏهن تہ عنوان "خالي پٽو" اُنهي ڪري مطابقت ۾ آهي، ڇاڪاڻ تہ ٻہ پريمي پيار کان خالي ئي رهجي وڃن ٿا، رئيل مشاهدي تي لکيل صرف اهڙين ڪهاڻين کي بلڪل مڃي سگهجي ٿو، جن جون پُڄاڻيون دؤر جديد سان هم آهنگ هجن!

"الله ڏاهي مَ ٿيان" هوش جي اِهڙي ڪهاڻي آهي، جيڪا سنڌي سماج جي اندر بدامنيءَ جي راڪاس تي سرجيل آهي، هِن ڪهاڻيءَ ۾ ڏيکاريو ويو آهي تہ ڪيئنءَ نہ اڄ بہ سنڌ بدامنيءَ جي ور چڙهيل آهي، جتي غريب ماڻهو جو ساهہ مُٺ ۾ رَهي ٿو! ڪهڙي طرح بہ روز ڦُرون، چوريون، اغوا جا ڪيس وڌي رهيا آهن، ۽ پوري سنڌي سماج ۾ خوف جي اِهڙي نفسياتي حالت غريب ملازمن جي شعور ۾ بہ اذيت پيدا ڪري رهي آهي!!؟ ڪهاڻيڪار سنڌي سماج جي اُنهيءَ مجموعي سماجي حالت جي حقيقت پسندانہ عڪس ـ بندي ڪئي آهي، ڪهاڻيءَ ۾ ڏيکاريو وڃي ٿو تہ بدامنيءَ جي ڪري سنڌي سماج مان ماڻهن جو ذهني سڪون ختم ٿي ويو آهي، روز لُوٽ مار آهي ۽ غريب ويچارا وڃن تہ ڪاڏي وڃن!!؟ غريب اهڙي سماج ۾ ڪيئنءَ سروائيوو ڪري؟ ڪهاڻيءَ ۾ هڪ غريب ريلوي ملازم سان ٿيندڙ اذيت ناڪ نفسياتي ۽ معاشي ڦرلٽ کي چِٽيو ويو آهي، جيڪو پنهنجي نوڪريءَ جو پابند آهي، پر ريلوي جنڪشن جي پرسان ٿيندڙ هر رات چوري ۽ ڦرلٽ جا واقعا کيس سخت ذهني/نفسياتي اذيت ۽ خوف ۾ مبتلا ڪن ٿا ۽ هڪ وڏي ليبر جي مارجي وڃڻ جي ڪري

ڪيئنءَ نہ شهر جون حالتون وَسَ مان نڪري وڃن ٿيون؟ آخر ۾ اُهو ريلوي ملازم هڪ دوست جي ماءُ جي آپريشن لاءِ اُن دوست سان گڏجي هڪ سيٺ کان اُڌارا پئسا وٺڻ وڃي ٿو، جيڪي پئسا سيٺ بہ کين وياج تي ڏِئي ٿو، ٻئي دوست جڏهن پئسا کڻي موٽن ٿا تہ بچاءُ بند جي ڪَپرُ تي ڦورو رهزن کين ماري پئسا لُٽي هليا وڃن ٿا. اُها صورتحال جيڪا ڪهاڻيڪار عڪس بند ڪئي آهي، سماجي حقيقت نگاري آهي. اڄ بہ سنڌ جون حالتون اُهي ئي بدامنيءَ واريون آهن! هوش ۽ تيءَ جي هيءَ بہ هڪ بهترين ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ هُن سنڌي سماج جي دُکتي رَڳَ تي هڪ مسيحا جيان هٿ رکيو آهي!

هوش محمد جي ڪهاڻي بعنوان "**لاوارثي**" بہ سنڌي سماج جي رُوح ۾ پيهي ويندڙ ڪهاڻي آهي، ڪهاڻي ۾ پانا ميڙي گذر سفر ڪندڙ ٻہ زال مڙس ڏيکاريا ويا آهن، جيڪي سڄو ڏينهن پانا ميڙي ويهہ ٽيهہ رپيا ڪمائين ٿا ۽ پيٽ جي باهہ وِسائين ٿا. کين رهڻ لاءِ بہ گهرُ ڪونهي، ٻئي زال مڙس انگريزي ٻبرن جي جِهرمٽ ۾ پٽرن، پڳل تتل سِرُن ۽ ٺُوٺن کي گڏ ڪري، بنا ڪنهن اوساريءَ جي ائين رکي گهر جون پٽيون ٺاهين ٿا. ۽ شهر جي گهٽين مان اُڇلايل ڦالين، پلاسٽڪ ۽ ٽڏن جي ٽُڪرن سان اُن گهر جي ڇتِ ڍڪين ٿا، ڪڏهن تہ ميڙيل پانا هڪ پاڇڪي جيترا بہ نٿا ٿين، ڪڏهن تہ وري ڪباڙي وارو کين هڪ پاڇڪي جا ڏهہ رپيا بہ نٿو ڏئي، جنهن جي ڪري فاقا ڪاٽين ٿا، عورت جڏهن اُميد سان ٿئي ٿي تہ هوءَ هلڻ کان هلاڪ ٿي وڃي ٿي ۽ پوءِ گهر ۾ رهي ٿي، جڏهن تہ هن جو وَرُ اڪيلي سر پانا ميڙي ٿو، هڪ ڏينهن کيس روڊ تي ڪنهن ڪار واري امير جي ڪارُ جو ڌَڪُ لڳي ٿو، اُهو امير هن پانا ميڙيندڙ فقير کي سؤ رپيا ڏئي ٿو ۽ کيس پنهنجي ائڊريس ڏيندي چَوي ٿو تہ ضرورت پئي تہ مون سان رابطو ڪجانءَ مان تنهنجي مالي/معاشي مدد ڪندس. هُو خواب سجائيندو پنهنجيءَ ڪچي بستيءَ ۾ پنهنجي گهر واريءَ ڏانهن واپس وَري ٿو تہ اُن وقت پوليس ۽ انتظاميہ بستي تي لَٺ بازي ڪري رهي هئي ۽ هن جي گهر واري ڪِٽي بيهوش پئي هئي، هُو جلدي ان کي اُتان اُٿارڻ جي ڪوشش ڪري ٿو تہ پوليس جون لٺيون ٻنهي جي مٿان وَسي وڃن ٿيون پوءِ رڳو بلڊوزرن جي ? ?ز انجڻ جا گَڙگَات، هنياءُ ڏاريندڙ آواز... رڙيون، ڪيهون... ٻاهيون... لٺيون... رت... لاش... ۽ بيوسي نظر اچي ٿي!

هن ڪهاڻيءَ جو انجام خود پڙهندڙن تي ڇڏيل آهي يا پڇاڙي/ ڪلائميڪس ڪي آڌ ۾ ڇڏي، فيصلو پڙهندڙ تي ڇڏيل آهي، هن ڪهاڻيءَ ۾ زبردست نموني سان بُک ۽ بدحاليءَ جون ڪيفيتون عڪس بند ڪيون ويون آهن، جو پڙهندڙ ئي خود رُوئي پوي ٿو، هي ڪردار به اسان جي سماج جا جيئرا جاڳندا ڪردار آهن، جن ڪي اسين پنهنجي ئي سنڌ جي شهرن ۾ ڏسي سگهون ٿا، هي ڪردار جيڪي غربت جي لڪير کان به انتهائي هيٺ ڪِريل زندگي گذارين ٿا، تن جو درمان ته اڄ تائين نه سرڪار ڪيو آهي نه وري ڪو سماجي ادارو اِهڙن ويچارن غريب ماڻهن جي ڪا جوڳي مدد ڪري سگهيو آهي، هيءَ به هڪ مشاهداتي ڪهاڻي آهي، ڪسمپرسي، بيوسي، لاچاري، محرومي، غربت، بدحاليءَ جي اِهڙين اذيت ناڪ حالتن ۽ ڪيفيتن ۾ خود زندگي ڇا آهي؟ ۽ اُنهيءَ سوال جو جواب هي ڪهاڻي ڏئي ٿي، جن سماجن ۾ فردن سان اهڙي لاوارثي هجي، اُهي سماج فرد کي ڇا ٿا ڏئي سگهن!!؟ جتي انسان جي قيمت جانور جيتري به نه هجي، جتي زندگي قيامت جهڙي هجي ۽ موتُ سَستو هجي، اُنهن سماجن جو ايڪهين صديءَ ۾ آئيندو ڀيانڪ آهي ۽ هتي ڪا به مسيحائي آسن سان هم رَبط نٿي ٿئي، ڪهاڻيڪار پنهنجي اندر واريءَ شعوري اک سان اُنهن سماجي مسئلن ڏانهن نهايت فنڪارانه ۽ آرٽسٽڪ اپروچ ڏيکاري آهي. اُهوئي ادب جو سماجي ڪارج آهي، اهوئي سنڌي اديب جي لکڻ جو بنيادي محرڪ آهي، پر خبر ناهي صدين کان ڇور جيان رَتُ پيئندڙ مسئلن بک، بدحالي، بيروزگاري، ڪرپشن، بدامني ۽ جهالت مان سنڌي سماج کي ڪڏهن ڇوٽڪارو ملندو؟ جڏهن ته سنڌي ادب ته پنهنجي سماجي ڪارج/بنيادي محرڪ جي منصب تان تر جيترو به نه هَٽيو آهي، پر ادب مان فائدو به دنيا ۾ تمام ٿورن سماجن ورتو آهي ۽ اسان به اُنهن بدنصيب ماڻهن مان آهيون، جيڪي ادب کي سماجي منصب نه پر فيشن ۽ شوبزنس جي دنيا سمجهون ٿا ۽ ادب جي سماج واري افادي پهلوءَ کان اڃا تائين غافل آهيون!؟

"**انگن جي راند**" هِن ڪتاب جي ٽائيٽل ڪهاڻي آهي، هن ڪهاڻيءَ جي منظرنگاريءَ کان هر پڙهندڙ متاثر ٿي سگهي ٿو، ڪهاڻيءَ جو موضوع رُومانوي آهي، هيءَ رُومانوي ڪهاڻي موبائيل تي شروع ٿئي ٿي، ۽هن ڪهاڻيءَ ۾

نوجوانن جي پيار بابت "جديد دؤر جي محروميءَ واري ڪامپليڪس" ڪي ڪهاڻيءَ ۾ خوبصورتيءَ سان چٽيو ويو آهي، هڪ نوجوان رات جو غلط انگ ڊائيل ڪري ٿو تہ شايد ڪيس موبائيل تي عورت ڳالهائڻ لاءِ ملي وڃي. ڪيس بار بار مردن جا آواز اچن ٿا، پر نيٺ آخر عورت جو آواز ملي وڃي ٿو، هُو خيالن ئي خيالن ۾ پيار جا خواب سجائي ٿو، پر جڏهن اُنهيءَ عورت سان ملي ٿو تڏهن ڪيس خبر پئي ٿي تہ هوءَ اک ڪان ڪاڻي آهي، پوءِ هيءَ (نجم) موبائيل تي اُنهيءَ عورت (ثنا) ڏانهن ايس ايم ايس ڪري پوءِ پنهنجو نمبر آف ڪري ڇڏي ٿو، ثنا اُهو مسيج موبائيل تي پڙهي ٿي، جنهن ۾ لکيل آهي تہ "اڄ ڪان پوءِ منهنجو توسان ڪو واسطو نہ آهي ۽ مان هڪ ڪاڻي عورت کي پنهنجي محبت نٿو بنائي سگهان." پوءِ ثنا اوچنگارون ڏئي رُوئڻ لڳي ٿي ۽ نجم جو موبائيل هميشہ لاءِ پاور آف مِلي ٿو!

هيءَ ڪهاڻي جديد دؤر جي هڪ اهڙي ٽرئجبڊي بيان ڪري ٿي، جنهن جو شڪار اڪثر ڪري نوجوان ٿين ٿا، ڪهاڻيڪار هن ڪهاڻيءَ وسيلي سماجي سطحن تي اهڙن "موبائيل پيار" جي ناڪام تجربي کي عيان ڪيو آهي، جيئن اُنهيءَ ڪهاڻيءَ مان سماجي ڪارج ۾ سماجي اصلاح وارو پهلو پنهنجي الڳ ماهيت ۽ افاديت سان چٽو ٿي بيهي. پر هيءَ ڪهاڻي فني ڪوتاهيءَ جو بہ شڪار آهي، چاڪاڻ تہ ڪهاڻيءَ کي جيڪڏهن First Person Pronoun ضمير متڪلم ۾ شروع ڪبو آهي تہ پوءِ ڪهاڻيءَ جي آخر تائين اُن کي ضمير متڪلم First Person Pronoun ۾ ئي رکبو آهي، پر جيڪڏهن ڪهاڻي کي ضمير غائب Third Person Pronoun ۾ شروع ڪبو آهي تہ پوءِ پُڇاڙي تائين ضمير غائب سان ئي پيش ڪبو آهي، پر هن ڪهاڻيءَ "انگن جي راند" ۾ اُهي فني غلطيون آهن، ڪهاڻيڪار ضمير متڪلم ۾ ڳالهہ/ڪهاڻي رکندي اوچتو ئي اوچتو ضمير غائب ۾ ڪهاڻيءَ کي پيش ڪرڻ لڳي ٿو، ائين "ڪتابي" ڪهاڻي ۾ بہ فني غلطي آهي تہ ان ۾ ڪردارن جي ڊائيلاگن کي "ڪالم نما گفتگو واري اسلوب" ۾ رکيو ويو آهي!

مجموعي طرح هوش محمد ڀَٽي جون ڪهاڻيون سنڌي سماج جي اندر نہ صرف برپا ٿيندڙ بُک، بدحالي، غُربت ۽ بيروزگاريءَ جي عڪاسي ڪن ٿيون، پر بي جوڙ پريم ڪامپليڪس جي بہ نشاندهي ڪن ٿيون، هوش محمد ڀَٽيءَ

جون ڪهاڻيون توڙي جو روايتي موضوعن ڪي ڇُهن ٿيون، پر اُنهيءَ ۾ ڪو به شڪ ناهي تہ هن وٽ فڪشن تحرير ڪرڻ واري تخليقي جهت ۽ صلاحيت آهي، توڙي جو هن وٽ ڪهاڻين ۾ ڪي فني ڪُوتاهيون ٿين ٿيون، پر فِڪري سَطح تي هُن جي ڪهاڻين ۾ هڪ ٽيسٽ ضرور موجود آهي، هوش محمد جي ڪِي ڪهاڻيون آڪهاڻيون آهن، پر سندس گهڻيون ڪهاڻيون ابتدا، وچ ۽ پڇاڙي سان رچيل ڀرپور ڪهاڻيون آهن، هوش محمد ڀَٽيءَ ڪي هاڻي ڪهاڻين جو نئون مجموعو آڻڻ گهرجي، جنهن ۾ ڪيس غير رَوايتي موضوعن، غير رَوايتي پلاٽن ۽ غير روايتي پُڄاڻين واريون ڪهاڻيون لِکڻ گهرجن ۽ جديديت کان پوسٽ جديديت وارن موضوعن ڪي پڻ آپنائڻ گهرجي!

نثري نظم جو فن ۽ انور ڪاڪا...

اُنهيءَ ۾ ڪوبہ شڪ ڪونهي تہ ادب نہ رڳو فرد جي اندروني ڪائنات جو اظهار آهي، پر ادب پُوري سماج جو پڻ عڪاس هوندو آهي، جڏهن تہ اهو فيصلو ڪرڻ مشڪل ضرور هوندو آهي تہ ڪهڙو ادب خود تخليقڪار جي ڪهاڻي آهي؟ يا اهو ادب سماج جي ٻين فردن جي عڪس بندي ڪندڙ آهي؟ ڪافي زمانو اڳ ڪنهن تنقيدي ٿيوريءَ ۾ پڙهيو هيم، تہ اُهو ضروري ڪونهي تہ تخليقڪار جا احساس رڳو ان جي شخصيت جا پڙاڏا هجن چاڪاڻ تہ اِيئنءَ بہ ٿي سگهي ٿو تہ جيڪو درد يا خوشي تخليق جي اندر ۾ سمايل آهي، سو خود تخليقڪار جو نہ پر سماج جي ڪري ڪنهن ٻئي فرد جو بہ هُجي، جو تہ اُها حقيقت آهي تہ تخليقڪار نهايت ئي حساس هوندو آهي ۽ هُو ٻين جي دردن ۽ خوشين ۾ بہ ايئنءَ پارٽيسيپيشن ڪندو آهي، جڻ اُهي سڀ درد ۽ خوشيون سندس ذاتي هجن، اُنهيءَ ڪري ئي ادب قومن جي حياتيءَ جو "اڻ اعلانيل منشور" هوندو آهي ، اُهي سڀ خيال ٻن ڏارئن تي محيط آهن ۽ اهي خيال منهنجي ذهن جي اسڪرين تي نئين سري سان اُنهيءَ ڪري اُڀري آيا آهن ، جو مون تازو ئي انور ڪاڪا جو نثري نظمن جو ڪتاب بعنوان "**وصيت نامو**" پڙهيو آهي. وصيت نامي جي معنيٰ تہ ڪنهن کان بہ ڳجهي ڪانهي ، پر هن ڪتاب ۾ جنهن نظم جو عنوان ئي "وصيت نامو" آهي ۽ جيڪو نظم ڪتاب جو ٽائيٽل عنوان بڻيو آهي، اُن نظم جي فڪر ۾ ئي سماجيات آهي، هن نظم ۾ پيڻ جو هڪ ڪردار آهي، جيڪا پسند جي شادي ڪري سنڌي سماج جي ثقافتي قدرن کي لتاڙي ٿي، اُنهيءَ لاءِ ئي هڪ سلجهيل پياءَ جا احساس آهن، جن احساسن جي ڪئنواس ۾ اُها سماجي تنقيد سامهون اچي ٿي تہ وقتي جذبي جي آڌار تي سنڌي نوجوان ڪيئن عقل، فهم، شعور، سماجي قدرن ۽ ڪلاسڪ رواجن توڙي پائپيءَ ۽ رشتن جي ساجهہ کي لتاڙي ناڪام شاديون ڪن ٿا؟ نظم جي ڪنواس جي مرڪزيت ۾ ئي سماجيات آهي، اُنهيءَ ڪري تجزين جي صحت بہ تڏهن درست ٿي بيهندي جڏهن نظم تخليق کي رڳو تخليقڪار جي ڀوڳنا نہ پر سماجي ڀوڳنا سمجهي ادبي تجزيو ڪيو وڃي جڏهن تہ هر تخليقڪار جيان

انور ڪاڪا جي نظمن جا درد به ڪي سندس ذاتي پوڳنائن جا مظهر ٿي سگهن ٿا ته ڪي وري پوري سماج جي درد ڪٿائن جا عڪاس آهن ، ڪتاب ۾ موجود نثر به ائينءَ تجزئي جي ٻن ڌارائن تي ڏسي سگهجي ٿو. يعني ڪي تجزيا ذاتي پوڳنا جا آئينا آهن ته وري ڪي تجزيا سماجي ڪئنواس جي چوڌاري ڦِرن ٿا، جيڪي تجزيا سماجي ڪارج سان سلهاڙيل آهن، سي تجزيا منهنجي نزديڪ وڌيڪ سگهارا آهن.

انور ڪاڪا جا جيڪي رومانٽڪ نثري نظم آهن سي سندس ذاتي پوڳنائن جي ضرور ترجماني ڪن ٿا، چاڪاڻ ته منطقي اعتبار کان اُهي رومانٽڪ نظم ايترا ڪومل، نفيس، نازڪ ۽ گَهرا آهن، جڻ ته اُهي تخليقڪار جي ذاتي پوڳنائن جا مظهر هُجن، جڏهن ته ڪي نظم موضوعاتي حوالي سان سنڌي سماج سان گڏوگڏ پوري دنيا جي تڙپندڙ انسانيت جا آئينه دار آهن، جيڪي درد ڪنهن به تخليقڪار جا ذاتي آهن انهن مان به سنڌي سماج جي زوال جو ڪاٿو لڳائي سگهجي ٿو. انور ڪاڪا سان ڪڏهن منهنجي ذاتي ملاقات ناهي ٿي، البته فون تي سلام دعا ضرور آهي اُنهيءَ ڪري آئون سندس شخصيت جي برعڪس سندس ”تخليقي ائپروچ“ تي ضرور ”تنقيدي ڪمينٽس“ عرض رکڻ چاهيندس.

انور جو ادبي تعارف منهنجي ذهن ۾ هڪ ڪهاڻيڪار وارو رهيو آهي، جو ته سالن پُجاڻان آئون سندس ڪهاڻيون سنڌي رسالي ’سوجهرو‘ ۾ پڙهندو پئي آيو آهيان، پر ”هڪ شاعر وارو تعارف“ مون سان سندس ڪتاب ”وصيت نامو“ ڪرائي ٿو. هن ڪتاب ۾ موجود انور ڪاڪا جا ڪي نظم ايترا ته دلڪش ۽ شاهڪار آهن، جو پڙهندي پڙهندي دل سان ”واهه واهه“ نڪري وڃي ٿي ۽ ڪي نظم وري اهڙا آهن، جيڪي پنهنجي جڙاوت ۽ تاثر down fall ۾ باقائدي ”ادبي ٽيسٽ“ مهيا ڪن ٿا يا ادبي اُڃ اجهائين ٿا، ڪِي نظم اهڙا آهن جن کي پڙهندي پڙهندي چپن تي مُرڪ تري اچي ٿي ۽ ڪِي نظمَ پڙهندي نظمن جي ”طوالت“ بُور ۽ مايوس ڪندڙ لڳي ٿي. انور ڪاڪا جا ڪِي نظم لفظيات جا نوَان نوان ويس پائي دل جي دنيا کي رنگيني بخشين ٿا ته وري ڪي نظم مايوسيءَ جي کُن ۾ اُڇلي ڇڏين ٿا، جيتوڻيڪ مايوسي فطرت جو حصو آهي ۽ مايوسي وڏن وڏن تخليقڪارن وٽ به آهي، پر ادبي لوازمات ، اُتساهه ،

اُميد ، روشني جي بہ تقاضا ڪن ٿا. چاڪاڻ تہ اُتساھہ، اميدَ، روشني، زندگيءَ ڏانھن موٽائيندڙ شيون آھن ۽ ادب رڳو ذاتي ڀوڳنائن جو عڪاس نہ ھوندو آھي پر ادب قومن جي حياتيءَ کي زوال مان ڪڍي عروج بخشڻ وارو عظمت ڀريو ڪم بہ ڪندو آھي. ادب رڳو "ذاتي آٽوگراف" نہ پر سموري انسان ذات جو پڻ ورثو آھي.

مون کي انور ڪاڪا جا اڪثر اُھي نظم من موھيندڙ لڳن ٿا، جيڪي پنھنجي "تخيلاتي ھيئت" ۾ مختصر آھن، پر اُنھن جي پُڄاڻي آڻ ڪٿ دردن جي ڪَٿائن جو سفر ڪرائي ٿي. انور ڪاڪا جو جيئن ھيءُ نظم بعنوان "فرق" پڙھڻ وٽان آھي، ڪيترو نہ مختصر نظم آھي!؟ پر اُن ۾ ڪيتري نہ سماجيات آھي، ڪيتري نہ زبردست عڪس بندي آھيءَ ڪردارن جي نفسيات کي ڪيترو نہ خوبصورت نموني مختصر انداز ۾ چٽيو ويو آھي!!؟؟

مک ۽ ڪڙ ڪبيتي جو،
فرق توکي سمجھہ ۾ اچي ويندو
رڳو رات ٽيڻ ڏي... (انور ڪاڪا)

ھڪ ٻئي نظم بعنوان "گل، خوشبو ۽ لڪيرون" ۾ ڪومل، نفيس، نرمل جذبن جو ايترو تہ گھرو اثر آھي، ڄڻ تہ اھي احساس تخليقڪار جي ذاتي ڀوڳنا جو مظھر ھجن!

تازو گل منھنجي ھٿن ۾ آھي
گل ۾ تنھنجي بدن جي خوشبو آھي
خوشبوءِ ۾ محبت جون لڪيرون مھڪن ٿيون
پر لڪيرن ۾ آئون ڪٿي نا ھيان
گل ڪومائجي رھيو آھي
مون ان کي پنھنجي ڊائريءَ ۾ رکي ڇڏيو آھي
باقي خوشبوءِ کي منھنجا وھندڙ ڳوڙھا
پناھہ ڏئي نٿا سگھن
مٺي!
مون کي معاف ڪري ڇڏجان... (انور ڪاڪا)

Flying kiss انور ڪاڪا جو هڪ اهڙو مختصر حسين رُومانوي تخيل بخشيندڙ نظم آهي، جنهن ۾ موجود رومانس پڙهندڙ جي احساس ۾ سمائجي وڃي ٿو پر فڪر جي جدت انور ڪاڪا جي فڪري قابليت جو ثبوت بڻجي وڃي ٿي. فڪر ۽ presentation جي جدت وارو هيءَ ڪِرافت انور جي تخليقيت کي ضرور سڦلتا بخشيندو!

Flying kiss

مان جيڏيءَ مهل چاهيان،
هڪ Flying kiss وسيلي
سمنڊ جي ٻئي ڪناري وڃي سگهان ٿو
ها جانان!
تنهنجا گلابي ڳَلَ
سمنڊ جو ٻيو ڪنارو آهن... (انور ڪاڪا)

نثري نظمن ۾ لفظيات جي ادبي چونڊ نهايت ئي اهم ڪردار ادا ڪندي آهي، انور ڪاڪا جي نثري نظمن ۾ "لفظياتي ادبي سليڪشن" جتي ساراهه جوڳي آهي اُتي استعارن جي نواڻ پڻ آهي،جيئنءَ "پرين جي پاڪرن کي روشنيءَ جو شهر ڪوٺڻ" ۽ اُنهن پاڪرن ۾ ڪڏهن به "لوڊشيڊنگ نه ٿيڻ" واري التجا وارا استعارا آهن، جيڪي پنهنجي اظهار، ڪرافت، ڊڪشن توڙي احساس ۾ جدت جا مظهر آهن:

سائڻ! تنهنجا پاڪرروشنين جو شهر آهن

سائڻ!
تنهنجي پگهر جي خوشبوءِ
مون کي سدائين تنهنجي قريب هجڻ جو
احساس ڏياريندي آهي
اُن ڪري تون
ٻيو ڪوبه پرفيوم نه هڻندي ڪر
۽ تنهنجا پاڪر جيڪي مون لاءِ سدائين
ڪو روشنين جو شهر رهيا آهن

پليز!

اُنهن ۾ ڪڏهن بہ لوڊشيڊنگ تيڻ نہ ڏجان! (انور ڪاڪا)

انور ڪاڪا جي نظمن جي جدت کان سواءِ هڪ ٻي هيءَ فني خاصيت آهي تہ هُو لفظياتي چونڊ ڪي جتي بهتر بڻائي ٿو، اُتي جملن ۾ لفظن کي غير روايتي دڳن تي وٺي هلي ٿو، يعني جيڪي مُروج ۽ روايت ۾تنبيل لفظيات ۽ جملا اسپوڪن لهجن ۾ رائج آهن، تن کي ٻوليءَ جي طاقت سان نوان رُخ ڏئي غير روايتي بڻائي، سوچ جي مُروج ۽ مدي خارج زاوين کي رد ڪري سوچ جا نوان پئمانا تخليق ڪري ٿو، اُها سڀ ٻوليءَ جي طاقت آهي، جنهن کي تخليقڪار فني قابليت سان حسناڪي بخشي ٿو. ان جو منطقي دليل هيءَ نظم بہ آهي:

اوجاڳي کان پوءِ
هُنَ کي ننڊ ڪرڻي آهي
۽ هن کي روئڻو آهي
الاهي ڏينهن ٿيا آهن
هُن کونہ رنو آهي
هوڏانهن ٽشو پيپر بہ
سندس ڳوڙهن جو اوسيئڙو ڪندا هوندا... (انور ڪاڪا)

لفظياتي چونڊ ۾ غير روايتي - پٺو ڏئي سوچ جي زاوين جي نون دردن کي دستڪ ڏيڻ واري شعوري ڪوشش جو وڏيڪ واضح منطقي دليل هيءَ بہ آهي:

اوجاڳو

منهنجي ننڊ
برف ۾ ڳري رهي آهي
سياٽي پاٽي تي ويندي
۽ پوءِ منهنجي کهاٽي تي ويندي
جنهن جو عنوان هوندو ''اوجاڳو''
ڇا تو ڪڏهن اوجاڳو پڙهيو آهي؟ (انور ڪاڪا)

انور ڪاڪا جي نظمن ۾ تجريديت آهي، جيئن متيون نظم آهي ۽ ڪِن نظمن ۾ اهڙو ”ذاتي فلسفو“ آهي، جيڪو فلسفو مبهم آهي، ڇو تہ بُکَ، داڻي مان ڪيئن جنم وٺندي؟ هيءُ نظم فڪري تضاد جو شڪار آهي.

هن ڪي بک
بيحد ستايو
هن ٻي ڪا واهہ نہ ڏسي
بک کي پنهنجي ٻنيءَ ۾ پُوکي ڇڏيو تہ
سوين اَن جا داڻا ڦٽي نڪتا
پر هو پوءِ بہ پاڻ ئي بضد آهي تہ
بک اَن جي داڻي مان ئي جنم وٺندي آهي... (انور ڪاڪا)

انور ڪاڪا جي سيني نظمن کي آئون نثري نظم نٿو سمجهان، ڇاڪاڻ تہ انهن ۾ ڪي نظم جي نالي سان ”فردي احساس“ ۽ جذبا آهن، جيڪي جيئن جو تيئن چِٽيا ويا آهن، جيئن هي احساسُ آهي، جيڪو تخليق جي ٿڪاوٽ وارو احساس آهي، پر نظم تہ ڪونهي!؟ ان ۾ نثري نظم جا لوازمات ڪِٿي آهن؟

ڏيئي اجهامي ڇيو:
مون کي هاڻ ننڊ ٿي اچي... (انور ڪاڪا)

محض هڪ احساس کي نثري نظم نٿو چَئي سگهجي ۽ ساڳئي وقت هڪ خيال کي جيئن جو تيئن پيش ڪرڻ کي بہ ”نثري نظم“ نٿو چئي سگهجي، ڇاڪاڻ تہ نثري نظم ۾ هڪ مڪمل خيال هوندو آهي، ۽ خيال کي ”ٽاٽ جي تشڪيل“ ڏيڻي پوندي آهي ۽ نثري نظم لاءِ ضروري آهي تہ ان جو خيال ٽاٽ ۾ هجي ۽ ٽاٽ جي پُڄاڻي يقينن هئڻ کپي. خيال جي تڪميل/ پُڄاڻيءَ تي ٿيندي آهي ۽ نثري نظم جي پُڄاڻي چرڪائيندڙ/ حيرت ۾ وجهندڙ / واهہ واهہ ڪرائيندڙ يا ڀرپور تاثر ڏيندي نظر نہ اچي تہ پوءِ نثري نظم خيال جي تڪميل نہ ڪندو ۽ پوءِ اُن کي نثري نظم نہ پر ’نثري ٽُڪرو“ ڪوٺبو. نثري ٽڪرا هڪ خيال تي مشتمل هجن ٿا ۽ نثري نظم پنهنجي تاثر ۾ ڀرپور خيال جي تڪميل رکندڙ هجن ٿا. انور ڪاڪا جي اڌ کان گهڻن نثري نظمن ۾ خيال جي تڪميل / پُڄاڻي آهي، پر ڪِن ڪِن نظمن کي فني طرح نظم نہ پر ڪي احساس يا نثري ٽُڪرا چئجي تہ بهتر ٿيندو!

ويجهڙاءِ ۾ سنڌي ادب ۾ ڪافي اهڙا نثري نظم لکيا پيا وڃن، جن کي نثري نظم نه پر نثري ٽُڪرا چَئي سگهجي ٿو، انور ڪاڪا جي نظمن مان به اهڙا نظم پيش ڪرڻ چاهيندس، جيڪي نظم نه پر نثري ٽُڪرا آهن!

خوشبوءِ جو وصيت نامو

مان محبت جي
نظمن ۾ زنده رهندس
انهن کي سنڀالجو...   (انور ڪاڪا)

نظمن جي خوشبوءِ

خدا توکي نظمن جي مٽيءَ مان ناهيو آهي
مون کي تنهنجي بدن مان هميشه
نظمن جي خوشبوءِ ايندي آهي...   (انور ڪاڪا)

انور جا ڪي نظم محض feelings آهن، اُنهن کي فني طرح نثري نظم نه چَئي سگهبو، جيئن هي نظم، نثري نظم جي لوازمات تي پورو نٿو لهي، هتي خيالن ۾ سِٽن جي ٽڪبندي آهي ۽ خيال مڪملتا کان محروم آهي.

هو پاڳل ٿي ويندو

تنهنجي انتظار جون
گهڙيون ختم ٿيڻ واريون آهن
هو جلد اونداهيءَ ۾
خدا جي رنگين تصوير ناهي
پاڳل ٿي ويندو...   (انور ڪاڪا)

نثري نظم ۾ هڪ خيال سان نباهُ ڪبو آهي. ٻه خيال هڪ نظم جي لاءِ فني نقص آهن ، جيئن هن نظم ۾ هڪُ خيال نه پر ٻه خيال آهن. ٽڪجڻ کان پوءِ فرد جي سليڪشن، محبوبا جي گوڏي سمهڻ واري نيچرلي آهي، پر ٽڪجي وڃڻ کان پوءِ ٽپندڙ سج جي گولي هيٺان قميص لاهي نظم لکڻ غير فطري عمل آهي ۽ نظم ۾ ”ڊبل اسٽينڊرڊ“ وارا خيال نظم جي زينت وڃائي ڇڏين ٿا! هتي ٻه خيال آهن. محبوبا جي زلفن جي ڇانوَ ۾ سمهڻ کان پوءِ ٿڪجڻ ۽ پوءِ ٽپندڙ سج هيٺان نظم لکڻ غير فطري مصنوعي خيال به آهي ۽ خيال کي غير جمالياتي

نائڻ بہ آهي. رُومانس مان ماڻهو نہ ٿڪجندو آهي، جي اگر ٿڪجي بہ پوي تہ پوءِ ڪيس ننڊ سڪون جي اچي سگهي ٿي ۽ پوءِ ان کي ٽپندڙ سج جي هيٺان ويهڻ جي ضرورت، غير منطقي ياسجي ٿي!!

بنپهرن جو.....

بنپهرن جو
هو جڏهن ٿڪجي پيو تہ
وجي پنهنجي محبوبا جي گوڏي تي
ذلفن جي ڇانوَ هيٺان سمهي رهيو
۽ جڏهن هو ٿڪجي پيو تہ
ٽپندڙ سج جي گولي هيٺان
قميص لاهي نظم لکڻ لڳو...   (انور ڪاڪا)

انور ڪاڪا جا هن ڪتاب وارا اُهي نظم جيڪي طويل آهن، سي اڌ ۾ خيال جي پڄاڻي جي ڪري اظهارجي وڃن ٿا، جڏهن بہ نثري نظم ۾ خيال جي تڪميل اڌ ۾ اظهارجي ويندي آهي تہ پوءِ نظم اتي ئي ختم ٿي ويندو آهي. پوءِ اڳتي لکڻ جي ضرورت نہ هوندي آهي. طويل نظم ويتر ڏکيا اُنهيءَ ڪري هوندا آهن ڇاڪاڻ تہ اُهو خوف موجود هوندو آهي تہ اُهي آڌ ۾ پُڄاڻي/تڪميل کي جيڪڏهن اظهاري ويا تہ پوءِ انهن جو اُهو فني نقص هوندو. انور جا "طويل نظم" بوريت جو شڪار آهن، آڌ ۾ اظهاريل بہ آهن، تن نظمن ۾ شخصيتن تي لکيل نظم عدم دلچسپيءَ، بوريت ۽ اڌ ۾ اظهاريل پُڄاڻيءَ وارا نظم آهن، انور جا اُهي نظم اُنهن طويل نظمن جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ سهڻا آهن، جيڪي مختصر آهن ۽ زندگيءَ جي ننڍڙين ننڍڙين ڳالهين کي پنهنجي جوهر ۾ خوبصورتي يا حُسناڪي ارپي رهيا آهن! جيئن هي ننڍڙو نظم غربت جي ڪهاڻي سمائي بيٺو آهي:

منهنجو وڏو ياءُ
مون تي صرف
ان ڪري ڪِلندو آهي جو
آئون
هن جا ڪپڙا پائيندو آهيان...   (انور ڪاڪا)

بودليئير طويل نثري نظم لکيا آهن. رامبو بہ نوجوانيءَ ۾ زبردست نثري نظم لکيا آهن. فرانسيسي شاعرن نثري نظمن جي سرزمين آباد ڪئي. سنڌي نثري نظمن ۾ اُنهن فرانسيسي شاعرن جي نثري نظمن جي "پوئلڳي" نہ ڪئي وئي، سنڌي ادب ۾ ڪيترن ئي شاعرن گهٽ وڌ ستن ۾ اُبتن سُبتن خيالن کي "نثري نظم" جو نالو ڏنو آهي، جڏهن تہ نثري نظم جي فني هيئت تي غور ئي نہ ڪيو آهي، فرانس جي شاعرن پنهنجن پنهنجي نثري نظمن جي هيئت، ٻوليءَ جي طاقت تي رکي هئي. فرانسيسي ٻوليءَ ۾ اُها ظاهر يا لڪل صلاحيت اڳوات ئي موجود هئي جو اُها ٻولي نثري نظمن جي "وجود جي ضامن" بڻجي وئي. فرانس جي شاعرن نثري نظمن ۾ پنڪچوئيشن punctuation جي وسيلي رڌم پيدا ڪيو، فرنچ پوئيٽس لفظن جي اهڙي ادبي چونڊ ڪندا هئا، جو لفظن جي آوازن جي موسيقي هم آهنگ بنجي ويندي هئي. فرينچ شاعرن نثري نظمن ۾ موسيقيت پيدا ڪرڻ جو هڪ هي وسيلو رکيو تہ اُهي لفظن کي ربڙ جيان ڇڪي رڌم پيدا ڪري وٺندا هئا. منهنجو ذاتي خيال هيءَ آهي تہ (جيڪو غلط بہ ٿي سگهي ٿو) جنهن ٻوليءَ ۾ لفظن جي پڇاڙيان متحرڪ آواز هجن، اُها ٻولي نثري نظمن جي لاءِ وڌيڪ موزون ٻُولي آهي. انگريزي ٻوليءَ جون اڪثر پڇاڙيون غير متحرڪ هونديون آهن، جنهن جي ڪري انگريزيءَ ۾ لکيل نثري نظم ۾ رڌم جي کوٽ هوندي آهي. انگريزيءَ جيان اُردو ٻوليءَ ۾ لفظن جي پڇاڙيان وارا حرف اڪثر ساڪن آهن، اُنهيءَ ڪري اُردو ٻوليءَ جي نثري نظمن ۾ موسيقيت گهٽ آهي ۽ اُردوءَ جي وڏن وڏن شاعرن نثري نظمن کي "شاعري چوڻ" نہ قبوليو آهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ بہ ڪي سينيئر نقاد نثري نظمن کي پڻ شاعري نٿا ڪوٺين! پر منهنجي خيال ۾ جديد نثري نظم هاڻي پنهنجو پاڻ مڃائڻ جي ابتدا ڪري چڪو آهي. ڪهڙيءَ بہ طرح سنڌي ٻُولي نثري نظمن کي موسيقيت ڏيڻ لاءِ وڌيڪ موزون آهي، ڇو تہ سنڌي ٻوليءَ جي لفظن جون پڇاڙيون اڪثر متحرڪ آهن پر سنڌيءَ ۾ نثري نظمن جو چڱو خاصو تعداد دراصل "نثري ٽُڪرن" جي دائري ۾ اچي ٿو ۽ هتي شاعرن کي "نثري نظم" جي لاءِ اڳوات فني لوازمات کي ڏسڻو پوندو. نثري نظم جي لاءِ فني طرح اُهو لازمي آهي تہ نثري نظم جو خيال نظماڻو شاعراڻو هجي ۽ ان جو اظهار expression نثراڻو هُجي جيڪي بہ نثري نظم ان فني ڪسوٽيءَ تي پورا نٿا لهن، سي فني نقصن جو شڪار آهن،

جيئن شيخ اياز جا نثري نظم آهن، اُن ڪسوٽيءَ تي شيخ اياز جا نثري نظم سگهارا نہ آهن، آئون شيخ اياز جي نثري نظمن کي "شاعراڻو نثر" سمجهان ٿو توڙي جو شيخ اياز نثري نظمن جي وچ ۾ ڪي ڪي ستون وزن ۾ آڻيندي ردم پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، شيخ اياز جا نثري نظم سنڌي ادب ۾ ڪا مناسب جاءِ پيدا نہ ڪري سگهيا آهن. شيخ اياز ڪي بُودليئر، رامبو ۽ پيئر ڪيترن ئي فرانسيسي شاعرن وارا انداز اختيار ڪرڻا هئا، جيئن لفظن کي رَہڙ جيان چڪي پنڪچوئيشن punctuation مان ردم پيدا ڪجي، پر هُن ايئنءَ نہ ڪيو آهي! فرانسيسي فن تي سنڌي ادب مان آئون تجرباتي مثال پيش ڪري سگهان ٿو. هيءَ سنڌي نظم ضياءُ شاھ جو آهي جنهن جو عنوان "پرينءَ جي چڪ" آهي. هن کي آزاد نظم نہ چئبو، پر هن جي نثراڻي اظهار يا چَوتِ کي نثراڻي تناظر ڪري نثري نظم ڪُونبو، پنڪچوئيشن مان ردم ڏِسبو:

گهاٽو ٻيلو،
ڪاري رات،
اُتر واءُ.
اُڀَ ۾ جُهڙَ،
مينهَن جي ڦُـڙ ڦُڙ،
وچايل پيچرو،
گپ چَڪ،
پوءِ بہ پرينءَ جي چڪَ. (ضياءُ شاھ)

ضياءُ شاھ جو هڪ ٻيو نثري نظم پيش ڪجي ٿو، جنهن جي چَوتِ يا اظهار نثراڻو آهي. اظهار يا چَوتِ نظماڻي ناهي. هن ۾ بہ ٻيهڪ جي نشانين سان ردم ڏنل آهي، ٻيهڪ جي نشانين موجب سِٽَ پڙهبي تہ موسيقي پيدا ٿيندي، هيءَ هڪ وڏو نثري نظم آهي جنهن جي ڇهين حصي واري منظر نگاري آئون هتي حوالي طور رکان ٿو:

اُماس سان ويڙهاند

سِر ڪرن ٿا يا سِڪا ڪرن ٿا؟
چن ڇنان ڇن!
سردين ۽ گرمين ۾ جاڳي جاڳي،

پاليل ٻچڙن جا،
سِر ڪرن تا يا سِڪا ڪرن تا؟
چن چنان چن!

(ضياءُ شاهه)

هيءُ وڏو نثري نظم آهي، پر مون ان جوچمون حصو ڏنو آهي.

مٿيون نظم پنڪچوئيشن punctuation مان رڌم پيدا ڪندڙ آهي، پر فرانسيسي انداز ۾ لکيل ڪيترا نثري نظم لکيا ويا آهن!؟ سنڌي ادب ۾ ڪيترائي شاعر نثري نظمن تي طبع آزمائي ڪندا رهندا آهن اڳ ڪيلاش جا نثري نظم ڇپجندا هئا،جيڪي فني طرح سگهارا هوندا هئا، ضياءُ شاهه، فراق هاليپوٽو، اقبال هاليپوٽو، رُوحل ڪالرؤ ڪنهن حد تائين نثري نظم جي فن ۽ فڪر کي سمجهي ورتو آهي پر ڪِي اهڙا دوست به لکي رهيا آهن، جن کي اُها فني ڄاڻ به ناهي تہ هُو هڪ ئي نثري نظم ۾ ”چار نظم“ ڪيئن ۽ ڇو لکي رهيا آهن؟ سندن تجريدت ۽ ٻوليءَ جو اسلوب به اهڙو آهي جو لکن به پاڻ تہ سمجهن به پاڻ !؟ هنن ويچارن کي اهو به ڪڏهن احساس نہ رهيو آهي تہ سندن ٻوليءَ جي ڊڪشن ”مخصوص لفظن جي هيراڦيري“ کان سواءِ ڪجهہ بہ نہ آهي ۽ سندن ٻوليءَ جو دقيق انداز پڙهندڙن تائين ڪميونيڪيٽ ئي نہ ٿي رهيو آهي. منهنجو خيال هيءُ آهي تہ نثري نظم اُهو لکي، جيڪو پابند/ عروض جي معياري شاعريءَ ۾ بہ ”پاڻ مڃائي“ چُڪو هجي!

انور ڪاڪا جا نثري نظم توڙي جو پنڪچوئيشن جي مدد سان رڌم پيدا نٿا ڪن پر فڪري حوالي سان اهي نظم ڏاڍا جديد آهن. اُنهيءَ جو ثبوت هيءُ تہ هن جي نثري نظمن ۾ جتي تجريديت آهي، اتي جديد حسيت new sensibility بہ آهي. جديد حسيت دراصل صنعتي ۽ سائنسي اپروچ واري سماج جي اُها نئين فيلنگ آهي، جيڪا جديد صنعتي ' مصنوعي سماج مان بيزاريءَ جي عالم مان ڦُٽي نڪتي آهي، انور ڪاڪا جو نظم ”هڪ چميءَ جي صدا“ new sensibility جي بهترين عڪاسي ڪندڙ آهي، جنهن ۾ ننڍڙي ڇوڪري ممتا لاءِ سڪندي رهي ٿي، ڇوڪريءَ جي ماءُ سياسي، سماجي، ادبي وغيره پروگرامن ۾ مصروف آهي، آخر ڇوڪري ماءُ کي التجا ڪري ٿي تہ مون

ڪي هڪ چمي ڏئي وڃجان، صبح جو آئيني ۾ مون ڪي پنهنجو چهرو ٻڌائيندو!! طوالت جي ڪري اُهو نثري نظم هتي نٿو ڏئي سگهان.

انور ڪاڪا جي نظمن جي انٽليڪچوئل سطحن تي ڳالهائجي تہ ان ڏس ۾ سندس نظم "انٽليڪچوئل سطحن" ڪي ڇُهندي نظر ايندا جن ۾ ڪٿي وجوديت جو فلسفو آهي تہ ڪٿي وري علمي تضادن واري ٽڪراءَ واري صورتحال بہ آهي:

ائٽمي جنگ...

هُنَ چيو ائٽمي جنگ لڳي تہ
سڀ ڪجهہ تباھ ٿي ويندو
هِنَ بہ چيو واقعي سڀ ڪجهہ تباھ ٿي ويندو
پوءِ بہ هڪ شيءِ رهجي ويندي
امن ۽ خوشيءَ لاءِ سانديل ڳوڙها (انور ڪاڪا)

يورپ ۾ سائنس فلسفي سان ٽڪر کاڌو ۽ اُنهيءَ ڪان پوءِ هن وقت سائنس آرٽ سان ٽڪراءُ ۾ اچي رهي آهي. انور ڪاڪا جي هڪ نظم ۾ اُها سَطح نظر اچي ٿي، هن نظم جو عنوان آهي "**ساهن جي خوشبوءِ**". هن نظم ۾ آرٽ جو سائنس سان ٽڪراءُ طنز طور سامهون اچي ٿو، ايئن چئجي تہ آرٽ جو سائنس تي هڪ حملو آهي، هن نظم جي ٿات ۾ پڻ new sensibility موجود آهي:

فون رسيور مان جي
تنهنجي آواز سان گڏ
تنهنجي ساهن جي بہ
خوشبو اچي تہ
مان هوند
ڪڏهن بہ ڪال نہ ڪٽيان! (انور ڪاڪا)

"**وڻ ڪپڙا ڇو ناهن پائيندا؟**" انور ڪاڪا جو هيءُ نظم ماورائيت جي عڪس بندي ڪندڙ نثري نظم آهي يا اِيئن چئجي تہ ماورائيت ۽ حقيقت جو سنگم نظم آهي! وڻن جي ڪپڙن وارو سوال ماورائيت آهي ڇو تہ وڻن جا پن اُنهن جا ڪپڙا هوندا آهن ۽ يتيم ٻار جو درد حقيقت نگاري آهي.

وڻ ڪپڙا ڇو ناهن پائيندا؟

هڪ ننڍڙو ٻار سوچي رهيو آهي
وڻ ايڏي سيءَ ۾ سوئيٽر ته نهيو
پر ڪپڙا به نٿا پائين!
ڇا کين سيءُ نٿو لڳي؟
۽ هُو پنهنجي پنهنجي گهر ڇو نٿا وڃن؟
ڇا سيني جا پيئر مري ويا آهن؟
۽ سندن مائرن به
امان وانگر ٻي شادي ڪري ڇڏي آهي
۽ سندن نڳا پيئر به منهنجي نڳي پيءُ وانگر
کين پنهنجي گهر نٿا اچڻ ڏين... (انور ڪاڪا)

انور ڪاڪا جي نظمن ۾ سماجي ڪمٽمينٽ وارو پاسو سگهارو آهي، ڪنهن نظم ۾ جاگيردارنه رسمن جي خلاف احتجاج آهي ته وري ڪنهن نظم ۾ عورت سان ٿيندڙ جبر ۽ نا انصافي خلاف مزاحمت آهي، ڪنهن نظم ۾ بک، بدحالي، بيروزگاري ۽ ٻين معروضي بيمارين خلاف آوازَ آهن ۽ امن ۽ سلامتيءَ جا پڙاڏا آهن ته ڪن نظمن ۾ "مصنوعيت جي ماحول کان" نفرت ۽ فطرت پسنديءَ ڏانهن سِڪَ جا سنيها آهن، هڪ نظم ۾ ته سماج ۽ آرٽ جي رشتي کي پائيدار ۽ سگهارو ڪرڻ جي شعوري ڪوشش نظر اچي ٿي. آرٽ ۽ سماج جي ڪمٽمينٽ جو حسين سنگم هيءُ نظم آهي:

تون اچان به چئين تو
هي انصاف وارو شهر آهي
ڏس ڪيئن نه هوءَ سانوري معصوم ڇوڪري
هڪ واهيات ڪوي جي نظم ۾
پنهنجي لُتجي ويل عزت ڳولي رهي آهي... (انور ڪاڪا)

انور ڪاڪا جيتوڻيڪ نثري نظم جي ڪائنات جو نئون ماڻهو آهي، جنهن ڪري نثري نظمن جي فني نزاڪتن جي ڪيس پوري ڄاڻ نه آهي، اُنهيءَ ڪري سندس ڪِن نظمن ۾ فني جهول آهن. سندس ڏڪشن دلڪش من موهيندڙ آهي پر ڪيس طوالت، مايوسيءَ، پنڪچوئيشن واري عدم رڌم ۽ بجاتيءَ کان اڳ اظهاريل نظمن کان پاڻ بچائڻو پوندو. انور ڪاڪا جي

"انتليڪچوئل سطحن" واري ڏسا ۾ آئون سندس ٻن نظمن کي آخر ۾ ضرور پڙهندس. اُنهيءَ مان هڪ نظم آهي **"تصوير ۽ مصور"**. هِن نظم ۾ آرٽ جي پاران آرٽسٽ تي تنقيد آهي، اهو انتليڪچوئل سطح جو نظم آهي ۽ هڪ سرر ئيلسٽڪ نثري نظم آهي:

گهڙيال ۾
ڏينهن جا ٻارنهن وڳا
مصور اکيون مهٽي ننڊ مان جاڳيو
سامهون ڪئنواس تي
سندس ئي ٺاهيل اڌ اگهاڙي تصوير
کيس گهروڙي پوندبو ڏنو... (انور ڪاڪا)

انور ڪاڪا جي هڪ ٻئي سرر ئيلتسڪ نظم سان مهڪلايون ٿا:

پاڻ ڏي لکيل هڪ خط

ڊيئر خط!
توکي پاڻ ڏي پوسٽ ڪندي،
الائي ڪيترو عرصو گذري ويو آهي
پر الائي ڇو
تون مون تائين اڃا نہ پهتو آهين
ڪٿي ايڊريس تہ غلط لکيل ڪانہ هئي
پر ايئنءَ ڪيئن ٿو ٿي سگهي
لفافي جي مٿان منهنجا ڳوڙها
ٻئي جي ائڊريس ڪيئن ٿا ٿي سگهن
ڪٿي ٽپاليءَ ڪان تہ نہ گم ٿي ويو آهين
يا وري ايئنءَ تہ ڪونهي
تو ٽپاليءَ کي گم ڪري ڇڏيو آهي؟
(انور ڪاڪا)



خيال جي تازگي جو مؤجد شاعر - سعيد سومرو

شاعريءَ جي سگهه خيال ۾ هوندي آهي ۽ فن اُنهيءَ خيال جو قالب هوندو آهي يا ائين چئجي ته خيال هڪ ٻوٽو آهي ۽ فن اُنهيءَ ٻوٽي جو گُلدان هوندو آهي، هاڻي ٻوٽو جيترو توانا ۽ خوشبوءِ وارو هوندو اُوترو ئي اثر انداز ٿيندو، پر جيڪڏهن ٻوٽو غير توانا يا سُڪل هوندو ته پوءِ سُهڻو گلدان به ڀُسو يا بي اثر پيو نظر ايندو. اُنهيءَ ڪري بنيادي اهميت ٻوٽي يعني خيال جي آهي.

انساني خيال به هڪ ارتقا رکن ٿا، خيال ٻالڪپڻيءَ ۾ بي سمت چشمن جيان هوندا آهن، جيڪي جوانيءَ جي زماني ۾ تربيت پائين ٿا ۽ ڪنهن نه ڪنهن سمت يا طرف جو تعين ڪن ٿا ۽ پوءِ خيال ڪِتي ته پوڙهائپ ۾ به نوجوان رهن ٿا ۽ وري ڪِتي جوڀن ۾ به پوڙهائپ جو شڪار ٿي وڃن ٿا. آرٽ جو بنيادي ڪم انساني خيال کي اهڙي سگهه بخشڻ آهي، جيڪا سگهه خيال جي پوڙهائپ کان نجات جو ڪارڻ بنجي سگهي. اُهو ئي سبب آهي، جو دنيا جو شاهوڪار آرٽ هڪ ماڻهوءَ نه پر سيني ماڻهن ۾ هڪ ڪائناتي ارادي جي سگهه will power پيدا ڪندو آهي. اُهاارادي جي سگهه ئي اُداسيءَ ۽ مايوسيءَ جي ڪُنَنَ مان ڪَڍي انساني فڪري آجپي جو سبب بنجندي آهي، جڏهن ته اُنهيءَ سموري سگهه جو نظام خيال جي پنيان ئي پنهان هوندو آهي - ڪي خيال وري دُهرايا ويندا آهن، جنهن جي ڪري اُهي خيال پنهنجي اثرپذيري وڃائي ويهندا آهن، پر ڪِي خيال جدت ڀريا هوندا آهن، جيڪي پنهنجي نوع ۾ منفرد ۽ غير معمولي اثر قائم ڪندا آهن. شاعريءَ جي آرٽ ۾ به خيال جي جدت، خيال جي انفراديت، خيال جي اسلوبيت ۽ خيال جي تازگي سڀ کان وڌيڪ اثر پذير جهتون هونديون آهن، جيڪي شاعريءَ جي معيارَ جي ڪَتَ ڪنديون آهن.

سنڌي ٻوليءَ ۾ سرجندڙ موجوده عهد جي شاعريءَ جي غير معياري هئڻ جو هڪ بنيادي محرڪ خيالن جو ورجاءُ Repeation آهي، اُهو خيالن جو ورجاءُ پنهنجي همعصر عهد جي شاعريءَ جي خيالن جو به هوندو آهي ته وري پنهنجي

ئي تخليق جي فڪري ٿاٽ جو بہ هوندو آهي، هڪ شاعر پنهنجي عهد توڙي ماضيءَ جي شاعرن جي اثرن کي پلي قبول ڪري، اُنهيءَ جو تسلسل بنجي وڃي تہ اُها ڪا فڪري ڪمزوري ناهي هوندي پر پنهنجي عَهد يا ماضيءَ جي شاعريءَ جي خيالن کي ورجائڻ هڪ اهڙي روايت پسندي آهي، جيڪا جدت جا سمورا دڳ روڪي ٿي - خيال جي روايت پسندي سطحيت پسنديءَ کي جنمي ٿي، اهڙي شاعري ڪڏهن بہ معياري نٿي ڪوٺي سگهجي، جيڪا پنهنجي خيال ۾ نواڻ پسند نہ هجي، ڇاڪاڻ تہ خيال ئي خاڪا (ايندڙ وقت جا ماپا) vision تخليق ڪن ٿا، خيال ئي تخيل Imaginations جوڙين ٿا ۽ خيال ئي نوان عڪس خلقين ٿا- اُها سنڌي ادب جي عصري تقاضا بہ آهي تہ تخليق جا تخيل/ تصور غير روايتي هُجن. ڇاڪاڻ تہ موجوده عهد ۾ روايتي، سطحي شاعري فن جي رُوح جي ڪشش ختم ڪري رهي آهي.

ٻئي طرف سنڌي شاعريءَ جي موجوده ادبي منظر نامي ۾ ڪي چند اهڙا بہ شاعر آهن، جن وٽ مختلف خيال جا خاڪا visions مختلف تخيل Imaginations ۽ نوان عڪس New Reflections آهن، جنهن جي ڪري سندن شاعري غير روايتي، پُرڪشش ۽ اثرپذير آهي- نوجوان شاعر سعيد سومري کي اِهڙي معياري شاعريءَ جي ڪسوٽيءَ تي پرکڻ ڪانپوءِ ٻنا هَٻڪ جي اُهو چئي سگهجي ٿو تہ سعيد سومرو سنڌ جي موجوده عهد جي شاعريءَ ۾ خيال جي تازگيءَ جو مؤجد شاعر آهي. اُنهيءَ جو سڀ کان وڏو ثبوت/ دليل سندس ئي نئون شعري مجموعو "اڌ خيال جي خاڪ" آهي، سعيد سومري جي هن شعري مجموعي جي شاعريءَ ۾ نہ صرف خيال جا نوان خاڪا/ تصور موجود آهن، پر خيال جي جدت يا تازگي ايتري تہ پُراثر ۽ گهري آهي، جو اُها سندس سموريءَ شاعريءَ جي هڪ وڏي "فڪري خاصيت" بنجي شروع کان ئي اُپري ٿي ۽ پُڇاڙيءَ تائين پنهنجي غالب حيثيت کي برقرار رکندي اچي ٿي:

ايئن لَڪڻهار سِت لِکي آهي،
شهـرَ ۾ شــام چڻ لــٿي آهي.

آرٽ پنهنجي فطري جُوهر ۾ امير ۽ ڪشادو تڏهن ٿيندو آهي، جڏهن آرٽ ۾ دائمي فڪر براجمان ٿيندو آهي، تڏهن دائمي فڪرُ آرٽ کي صدين جي قوت بخشيندو آهي ۽ زمان ۽ مڪان واري سحر کان نجات وٺي حياتين لاءِ

صدين جو سنيهو بنجي ويندو آهي - سعيد سومري جي هن شعري مجموعي واري آرٽ ۾ بہ دائمي فڪر واري آرٽ جو آدرياءُ ڪيو ويو آهي، پر اُنهيءَ 'دائمي فڪر' جي بيهڪ ۾سعيد سومرو پنهنجي تخليقي اڳيرائيءَ جي بنياد تي دائمي فڪر جي اسلوب يا پيشڪش ۾ تبديلي آڻي ٿو ۽ پنهنجي خيال جي غير روايتي آرٽ جي ساک پَري ٿو، اڪثر سماج اندر حياتيءَ جي نندڙين خوشين لاءِ دعا گُهري ويندي آهي يا چاڻي واڻي سماج جا ڪيترائي فرد ڪنهن رُومانس ۾ پاڻ کي درد ڏيندا آهن يا خوشيءَ ۽ غم جي روايتي تصورن کي ئي حياتيءَ جو مقدر سمجهيو ويندو آهي، پر سعيد سومري وٽ مقدر جو بہ غير روايتي ۽ جديد تصور موجود آهي ۽ سندس اُنهيءَ خيال جي انفراديت سُرور بخشي ٿي:

غم خوشيءَ جو اچڻ وڃڻ نہ ڪپي،

مون کي ڪو دائمي مقدَر ڏي.

ڪڏهن تہ صُبح ڪنهن جو پنهنجي پرينءَ جي زُلفن ڪُولڻ سان ٿئي ٿو تہ وري ڪڏهن ڪنهن جي رُخسار تي بہ "حُسن جو صُبح" ٿي وڃي ٿو، پر ڪائنات جو آبدي صُبح بنا ڪنهن فرق جي باغيچي جي گلن ۾ بہ مهڪار آڻي ٿو ۽ ريگستان جي تپندڙ واريءَ تي بہ ماڪَ بنجي جلوه آفروز ٿئي ٿو - زلفن جي پيچرن ۾ رات هئڻ ۽ چپڙن جي آمرتا پَري مسڪراهٽ ۾ صبح جو ڦُٽڻ بہ هاڻي روايتي خيالَ بنجي ويا آهن، چاڪاڻ تہ اُهي بار بار دُهرايا ويا آهن، ۽ اُنهيءَ ورجاءَ ۾ منفرد اسلوبيت بہ وَرلي نظر اچي ٿي، پر سعيد سومري جي غزل جو رُومانس فقط پرينءَ جي دائري اندر ڦري نٿو، پر ڪائناتي سچ Universal Truth کي پاڻ سان ڪَني ڪڻي هلي ٿو، جيئن هن شعر ۾ محبت جي اُنهيءَ روايتي خيال جي نفي ڪئي وئي آهي، جنهن خيال موجب پرينءَ جي موت کي محبت جو اختتام سمجهيو ويندو آهي، غير روايتي خيال هيءُ آهي تہ "محبت ڪڏهن بہ نٿي مَري" اُنهيءَ خيال جي تصديق سعيد سومري جي هن شعر مان ٿئي ٿي ۽ خيال جي ہي انفراديت ۾ ڪائناتي سچ هيءُ آهي تہ صُبح رڳو ڪنهن جي نيرن اکين ۾ نہ ٿيندو آهي، پر ڪنهن آلي قبر جي مٿان بہ ٿڌرو صبح پنهنجا پيرڙا وڇائيندو آهي، خيال جي اِهڙي بيهڪ بہ پنهنجي رُوح ۾ دائمي فڪر جو مظهر آهي:

تنهنجي آلي قبر تي اڄ بہ وني،
ڪو تدير و صبوح آيو آ.

سعيد سومري وٽ خيال جي ترتيب logic of language ۾ هڪ ئي شعر ۾ "فڪر جي دائميت" بہ خيال جي پيشڪش جي مُنفرد هجڻ پٺيان لڪل آهي ۽ اُها خيال جي انفراديت پنهنجي نوعَ ۾ منفرد هجڻ ڪارڻ جدت ڪٺي اچي ٿي. آلي قبر تي شاعر ڪي ڪو صُبوح ئي وني اچي ٿو، صُبح ڪي اُها سگهہ ڏيڻ هڪ سِررئيلتسڪ خيال آهي- ساڳئيءَ طرح هڪ ٻي شعر ۾ "حياتيءَ جي هوندي بدن جو ڪِتي وڃائجڻ" بہ هڪ سررئيلتسڪ خيال بہ آهي تہ خيال جي غير روايت پرستي ۽ جدت بہ آهي ۽ اُنهيءَ سان گڏوگڏ عارضي قدرن جي بہ پٽيرائي ناهي:

رُوح جي آرسي ٿُتل تہ هئي،
اڄ بدن ٻي ڪِتي وڃايو آ.

سعيد سومرو نفيس جذبن ۽ پُرڪشش ڌيمي لهجي جو شاعر آهي، هن جي غزل ۾ سياسي، سماجي نعريبازي Loudness نہ آهي، پر هُو نرم جذبن سان پيارُ وَنڊي ٿو ۽ لفظن جي خوشبوئن جو هيراڪُ بہ آهي- احساس جي نرملتا هيءَ آهي تہ محترم جذبن جي وڃائجڻ جو ڏک بہ آهي تہ وري خيال جي تازگي هيءَ آهي تہ هن وٽ لفظن جي ڇَٽيل واسَ جو بہ پڇتاءُ آهي. اُنهيءَ ڪيفياتي منظرنامي ۾ سندس خيال جي تازگي تخليقي سفر ڪري ٿي ۽ اهڙيءَ طرح سندس آرٽ سطحيت مان پنهنجا پلئہ آزاد ڪري ٿو!

محترم ڪو رهيو نہ آ جذبو،
واسُ لفظن مان ٻي ڇٽي ويو آ.

حياتي ڏکن ۽ غمن جي سيج آهي، هاڻي اُها ڇوٽي بار باربار دُهرائڻ جي ڪري روايتي ۽ سطحي بنجي وئي آهي، پر جيڪڏهن ان جي اُبتڙ ائين چئجي تہ موت ڪي ڇو ٻيلا ڪو غم يا ڏک ڪونهي؟ تہ اُهو سوال پنهنجو منطق بہ پاڻ تخليق ڪري وني ٿو ۽ ساڳئيءَ طرح پنهنجي فطري جوهر ۾ بہ غير روايتي بنجي وڃي ٿو- سعيد سومري جي آرٽ جي جدتَ جو بنياد اُهو ئي آهي تہ هُو خيال جي روايت پرستيءَ سان فڪري تضاد اُڀاري نہ صرف خَيال ۾ نئون شاعراڻو مزاج ٻيري ٿو، پر گهرائيءَ ڪي بہ دعوت بَخشي ٿو ۽ اهڙيءَ طرح سندس فني

مهارت خيال جي تازگي تخليق ڪري ورتي ٿي، جيئن سندس هيءُ شعر آهي:

ڇو نہ هوندو آ موت ڪي ڪو غم؟
ڇو حياتيءَ ڪي روچ راڙا هـن!؟

جديد سنڌي شاعريءَ ۾ سنڌ اندر ٿيندڙ جبر جي خلاف مزاحمت جي نوعيت بہ هن طرح روايتي ۽ سَطحيت جو شڪار بنجي وئي آهي، جو اُنهيءَ ۾ پنهنجي "خودڪار عمل" جي برعڪس سدائين بزرگ شاعرن جي اُوٽَ ورتي ويندي آهي يا ٻن ٽن صدين جي ڪلاسيڪل شاعرن کي سڏيو ويندو آهي، اهڙي مزاحمتي شاعري ماضيءَ جي عهد تائين ڪٽي گهرج بہ هجي، پر هاڻ اُنهيءَ خيال ۾ جدت تڏهن پيدا ٿئي ٿي، جڏهن خود "پاڻ عمل ڪرڻ" واري فڪري ٿات کي اپنايو وڃي - سعيد سومري جي غزلن ۾ مزاحمتي نوعيت جي ادب جي عڪاسي ڪري جدت/ نواڻ ترتيب ڏني وڃي ٿي:

سنڌ! مان ٿي ٿيان نئون جـوڌو،
ڇو سڏيندو وتـان تـو ڏاهر کي.

سعيد سومري جي هن ڪتاب "اڌ خيال جي خاڪ" جي غالب خاصيت فڪر جي تازگي ۽ جدت آهي، پر بحيثيت تخليقڪار هُن پنهنجي تخليقي رياضت سان اُها خيال جي تازگي مختلف تخليقي ارتقائي درجن ۾ طئہ ڪئي آهي، ڏِسڻو هيءُ آهي تہ هُن پنهنجي تخليقي ۽ فني قابليت سان خيال جي جدت ڪيئن ترتيب ڏني آهي؟ ۽ پنهنجي دؤرجي عصري تقاضائن جي آجيان ڪِيئنءَ ڪَئي آهي؟

جيئن تہ شاعريءَ جي زينت خوبصورت منظر ڪشي بہ هوندي آهي، پر سعيد سومري جي منظرڪشيءَ ۾ نواڻ ۽ انوکائپ اُنهيءَ ڪري آهي، جو هُو فقط خوبصورت فطري لقائن جي عڪس بندي نٿو ڪري، پر اُنهيءَ ۾ انساني جذبي جي اُڇلَ بہ هُجي ٿي ۽ ڪنهن ڪردار جي سوچ ويچار ڏانهن بہ اشارو موجود آهي، اُهو ئي انداز نئين منظرڪشيءَ جي ترتيب ۽ تربيت ڪري ٿو:

مينهُن نيـري ڪنولَ تي برسي ٿو،
ٿي نهاري ڪـٽـي ڪـٽي، مالهڻ.

سعيد سومري وٽ منظر نگاري جي خوبصورتيءَ جو راز هيءُ آهي تہ هُو فقط فطرت جون منظرڪشيون نٿو ڪٽي، پر خيال جي رُوح ۾ نہ صرف رُومانوي

اظهاريت پر ڪي ٿو، پر اُنهيءَ رُومانوي اظهاريت ۾ جمالياتي رنگ بہ رَچائي ٿو، تخليقي قابليت هيءَ آهي، جو هڪ ئي منظرڪشيءَ ۾ اِيترن ڪَسوٽين سان گڏوگڏ محاڪات جو عنصر بہ جذب ڪري وٺي ٿو، جيئن هن شعر ۾ هڪ ئي وقت خوبصورت منظرڪشيءَ ۾ "روپاماڙي" ۽ "ٻاگهيءَ" جا ڪردار محاڪات جي دائري ۾ اچن ٿا ۽ شام جي فطرتي ڳاڙهائڻ ڪي ڪنهن ٻاگهيءَ جهڙي ڪردار جي ڳاڙهن وارن سان تشبيهاتي روپ ۾ جمالياتي عڪس بندي ۾ رکيو ويو آهي - اُهو سررئيلزم جي "مُصوري واري آرٽ" جو نمونو آهي:

"روپا ماڙي" تي شام آهہ لٿي،
چڻ تہ "ٻاگهيءَ" جا وار ڳاڙها هن!

ڪِي اِهڙا منظر هجن ٿا، جن منظرن لاءِ رُوح سدائين اُسات ۾ رهي ٿو ۽ اِهڙا ئي منظر خوابن جي حسناڪيءَ ۾ رنگ وکيرين ٿا ۽ رُوح جي امرتا ۾ نئين جاڳرتا ۽ جمالياتي تسڪين جو باعث بنجن ٿا، هڪ اهڙي منظرڪشي هيءَ بہ آهي:

هلڪي هلڪي سرءُ جي بارش ۾،
رنگ ديوار تان لٿا آهن.

ڪي مَنظرڪشيون خيال جي نوع ۾ هڪجهڙيون هجن ٿيون، جن تي سيئي تخليقڪار طبع آزمائي ڪن ٿا، سعيد سومري وٽ بہ ڪي اهڙيون منظرڪشيون ضرور آهن، پر سعيد سومرو پنهنجي منفرد اسلوب يا پيشڪش سان خيال ۾ ڪشش ضَرور پيدا ڪري وٺي ٿو:

چاندنيءَ ۾ سپّيون ۽ ڪُوڏ ڪٺي،
ڪيرُ ڳائي رهيو هو ساحل تي.

سعيد سومري جي غزل ۾ ڪِي منظرڪشيون جماليات ۽ فطرت جون مرڪب آهن تہ ڪِي منظرڪشيون فطرت ۽ اُتهاس جون مرڪب آهن، جيئن هن شعر ۾ پکين جي پرن کي دُعا سان تشبيهہ تہ خوبصورت انداز سان ڏني وئي آهي، پر فِطرت جي اِهڙي خوبصورت لقاءَ سان اتهاس/ تاريخ جو سنگم وري شاهہ بندر آهي، هتي شاهہ بندر تي پکين جي حسناڪيءَ کي دُعا سان پيتي منظر کي آفاقي رنگ ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي، جڏهن تہ پکين جي پرن کي دُعا جهڙو سمجهڻ سررئيلسٽڪ خيال بہ آهي:

پَرَ پکين جا هئا دُعا جهڙا،
شاهَ بندرَ جا ڏيکَ آفاقي.

ڪِن شَعرن جي منظر نگاريءَ ۾ خيال سان ڪَٿي محاڪات جي ترڪيب بہ تخليق ڪئي وئي آهي، پر اُهي محاڪات بہ خود خيال جا استعارا بنجي ويا آهن، جنهن ڪري اِهڙي منظرڪشيءَ ۾ خيال ۽ استعاري يا محاڪات جو سنگم تخليقڪار جي رياضت جو حصو آهي:

ابــِن مـريم سان گفتــگو آهي،
چپ آ وينو صليبَ هينان ڪُو.

سعيد سومري جي غزل ۾ خيال جو نئون ڇُهاءُ جهڙي طرح مَنظرڪشين جي اهڙيءَ ترڪيب سان جنم وني ٿو، تهڙيءَ طرح خيال جي جدتَ ئي هُن جا ڪي تخيل Imaginations جَوڙي ٿي، هُو نَون تصورن جو مُتلاشي شاعر آهي، جيڪا خاصيت هُن کي صفِ آول جي مَعياري شاعريءَ جي سَرجڻهارن ۾ شامل ڪري ٿي. هن جا جمالياتي تصور پڙهندڙ ۾ بہ اُتساهہ جاڳائين ٿا ۽ خيال جي جدت کي بہ برقرار رکن ٿا:

هوءَ ڏسندي وري بہ شوق منجهان،
هُن تان تـڏ هيـن نـٽا نگاهہ ڪٽون.

اَڻ ڇُهيلَ تصور تخليق ڪرڻ، جهڙي تهڙي شاعر جي وَس جي ڳالهہ ناهي سعيد سومري وٽ اَڻ ڇُهيل تصورن کي عڪس بند ڪرڻ واري وٽ موجود آهي- مون خيال جي اِهڙيءَ تازگيءَ کي اڳ ڪڏهن بہ نہ پڙهيو آهي، جيئن هن شعر ۾ ”راهبا جي پاڪائيءَ واريءَ حياتيءَ“ جي پنيان لڪل درد جو تصور پنهنجي پيشڪش ۾ نئون ۽ منفرد آهي ۽ تازگي بخشي ٿو:

راهـبا جي اکيـن ۾ دردُ لـٽو،
زندگيءَ تي ڪراسُ ناهي اڄُ.

تَصور ۾ گهرائي پيدا ڪرڻ فني توڙي فڪري ڪاوش هوندي آهي، هڪ ئي وقت ڪنهن تجريدي خيال ۾ گهرائي بہ هُجي ۽ اِنفراديت بہ هُجي تہ پوءِ اهڙو شعر غير معمولي شعر بنجي ويندو آهي- سعيد سومري جي سمورن غزلن تي تجريدي رنگ ڇانيل آهي، تجريدي خيال واري شعر جي معنيٰ مختلف ماڻهو مختلف ڪَڍن ٿا، جڏهن تہ سعيد سومري وٽ جيڪي بہ تجريدي خيال

آهن، تن خيالن جي سِتاءَ ۾ آرٽ جي هڪ اهڙي ڪرافتمئنشپ آهي، جيڪا نج، نئين ۽ منفرد آهي، اُها تخليقي رياضت بہ ڪيس همعصرن جي تجريدي ادب کان هڪ جدا حيثيت بخشي ٿي يا ائين چئي سگهجي ٿو تہ هُن وٽ تجريدي خيالن جي هڪ جدا تصوريت آهي، جنهن ۾ نواڻ بہ آهي تہ گهرائي بہ آهي ۽ اُها ئي سندس تخليقي رياضت واري "تجريدي اسلوبيت" آهي، جيڪا ٻين کان ڪيس منفرد سڃاڻپ عطا ڪري ٿي - جيئن سعيد سومري جو هيءُ تجريدي خيال آهي، جنهن ۾ "گراهڪيءَ ۾ ڏکن سکن جي مَنا سَنا" واري تجريدي اسلوبيت آهي، گراهڪيءَ ۾ خود پيار جو تصور نواڻ آهي، ڇاڪاڻ تہ گراهڪي تہ بس واپارئي آهي، اُنهيءَ ۾ پيار واري تصور جي جڙاءُ کي جدت پسنديءَ کان ٻاهر تہ نٿو ڏسي سگهجي!؟

شال اهـــڙا وري گـِراهڪَ اچـن،

سُک ڏئي ڏکُ وَني وڃن جيڪي.

سعيد سومري جي غزل ۾ خيال جي تازگيءَ جو مرڪز ٻوليءَ جون ترڪيبون آهن، ٻوليءَ جي نَين نَين ترڪيبن جي جڙاءَ سان ئي سندس خيال جي جدت تعمير ٿئي ٿي، ٻوليءَ جي ترڪيبن ۾ ئي اڪثر سندس تخليق جو جوهر پَروان چَڙهي ٿو ۽ اُهي ٻوليءَ جون ترڪيبون ئي سندس غزل ۾ ڪِٿي ڪِٿي استعارا بنجي گهرائيءَ ڏانهن وني وڃن ٿيون - جيئن هن شعر ۾ "معنائن جي پاڙَن" کي دريافت ڪرڻ واري جُستجو گهرائيءَ ڏانهن وني وڃي ٿي ۽ "ٻار لفظن جا" هڪ نئين ترڪيب آهي، جيڪا استعاري طور بہ آيل آهي ۽ اُها ئي ترڪيب خيال جي تعمير بہ ڪري ٿي:

جن جي معنا ۾ ڪُوڙ پَـاڙا هـن،

ٻارَ، لفظن جا سي اگـهاڙا هـن.

نوان مرڪب لفظ جُـوڙڻ توڙي ترڪيبن مان نئين معنا ڳولڻ تخليقي حاصلاتون آهن، پر اُنهيءَ لاءِ لفظن جي رُوح ۾ پاڻ سموهڻو پوي ٿو - سعيد وٽ لفظن جي جڙاوت جي اُها ڪاريگري ئي خيال جا آستانا جوڙي ٿي، هن شعر ۾ بہ اُها ڪاريگري نمايان آهي، هِتي لفظن جي اُنهيءَ فَنَ ۽ ٻوليءَ جي نئين ۽ منفرد ترڪيب "بدنصيبيءَ جي پائيپي" کي جنميو آهي "بدنصيبيءَ جي پائيپي" ترڪيب تہ هونئنءَ ئي آهي، پر اُنهيءَ ۾ خيال جي وسعت سنڌ جي سمورن دردن

جي منظرڪشي ڪري ٿي:

سنڌ جهڙي اگـڻ تي مايوسي،

بـدنصيـبيءَ جي پائپي آهي.

سعيد سومري وٽ ٻُوليءَ جي ترڪيبن ۾ ڪٿي تجسيم جو خوبصورت ستعمال بہ نظر اچي ٿو، ٻوليءَ جي هڪ ئي ترڪيب ۾ استعاري جي معنيٰ نخليق ڪرڻ هڪ فني خاصيت آهي، پر ساڳئيءَ ترڪيب کي شعوري طرح تجسيم ۾ آڻڻ هڪ اضافي فن آهي ـ سعيد سومري جي هن شعر ۾ ”ڳوڙهن جو ڪاج“ هڪ تجسيم آهي، ترڪيب بہ آهي تہ استعارو بہ آهي. تجسيم خيال جو اُهو فن هوندو آهي، جنهن فن وسيلي بي جان شيءِ کي جسمي صورت ڏئي خيال ۾ پُوئيو ويندو آهي، جيئن هن شعر ۾ ڳوڙهن کي جسمي صُورت بخشي، ”ڳوڙهن جي شاديءِ هئڻ“ سان خيال جو تصور چِٽيو ويو آهي:

پنهنجي ڳوڙهن جو ڪاڄُ پيچڻ لئہ،

چـــو پـراوا مـــون دُک ـــ دڙا آنـدا.

ٻوليءَ جي جڙاوت لفظن جي امتزاج مان ئي جنم وٺي ٿي، لفظن جي اِهڙيءَ خوبصورت امتزاج يا سنگم سان هيءَ ترڪيب بہ خوبصورت آهي، جنهن ۾ خيال جي حسناڪي ئي خود ترڪيب جوڙي ٿي، اچو تہ شعر جي خوبصورت ترڪيب ”خوشيءَ جو خاڪو“ مان سوادُ حاصل ڪريون:

تون خـدا جي خوشيءَ جو خاڪو آن،

تنهنجو تعارف ڪـرايان ٻيو ڪـهڙو.

آرٽ شين کي ڪيئن vision ڏيندو آهي ۽ آرٽ شين جا ڪهڙا پاسا ڪٽي پنهنجي مقصد جو اظهار ڪندو آهي؟ اُها شعوري سگهہ سعيد سومري وٽ ضرور آهي. هُو آرٽ جو ٽرينڊ ميڪر شاعر آهي ۽ اُهي ٽرينڊس هُو ٻُوليءَ جي ترڪيبن مان ئي دريافت ڪري ٿو، جيئن هن شعر ۾ هڪ شاعراڻي مزاج جو ماحول بہ آهي تہ خوبصورت ترڪيب ”چنڊ جا نيڻ“ ئي خيال جي حسناڪي بہ خَلقي ٿي، جڏهن تہ خود شعر آرٽسٽڪ مزاج بہ جوڙي ٿو:

چــنـڊ جــا نيــڻ، رول يـــارن جان،

تا پـون سُونهن سُونهـن تي ترسي.

ڪِٿي ”چنڊ جي نيڻن“ جي ترڪيب تشبيهہ بنجي خيال جي

خوبصورتيءَ جي تربيت ڪري ٿي تہ وَري ڪِٿي خود رُوح ئي چنڊُ بنجي وڃي ٿو ۽ اُها تشبيھ بہ ٻوليءَ جي ترڪيب ۾ استعاري ۾ نروار ٿئي ٿي، ائين سعيد سومري جي شاعراڻي مزاج جي تسڪين ٿئي ٿي ”رُوح جي چنڊ“ واري ٻوليءَ جي ترڪيب هڪ ئي وقت استعاري ڪانسواءِ تشبيهاتي خيال بہ آهي، اهڙن خيال جا منفرد تجربا سنڌي جديد شاعريءَ ۾ ورلي نظر ايندا:

رُوح جـــي چـنـڊَ جـــي اڪـيـلائي،
هيڏي نگريءَ ۾ ڪنهن ڏٺي آهي!

زندگي تہ زندگي ئي آهي، پر دل جي هڪ جدا زندگي بہ هوندي آهي، اُهو خيال تخليقي آهي، ساڳئي طرح حَسرتون تہ حسرتون ئي هُجن ٿيون، پر ”حسرتن جو هجوم“ هڪ ترڪيب آهي، سعيد سومري وٽ خيال کي بنيادي نوعيت جي سگھہ بخشڻ واري قوت ترڪيب ئي هُجي ٿي، جيئن هيءُ شعر آ:

حسرتـن جي هُـجـوم ۾ بـيـوس،
پنهنجي دل جي ئي زندگي آهي.

خيال کي جيترو خوبصورت ڪجي، اُوترو ڪري سگھجي ٿو، سعيد سومرو ائينءَ لفظن جي پاتال ۾ لهي ٿو ۽ خيال وسيلي تصور جوڙي ٿو، پر تصورن جي خوبصورتي جي ڪَٽَ وري بہ سندس ترڪيبون ۽ استعارائي ڪن ٿا، جيئن هن شعر ۾ ”آرزوءَ جي وهي“ هڪ خوبصورت ترڪيب آهي، جيڪا فڪر جا رستا طئہ ڪري ٿي:

آرزوءَ جــي وهــي اڃــا تائين،
المين ڪان بچي سگھي ناهي.

سعيد سومرو پنهنجي غزلن جي تخليقي ارتقا ۾ صرف ٻُوليءَ جي ترڪيبن مان معنيٰ خيز استعارا نٿو جوڙي، پر ترڪيبن ڪانسواءِ بہ استعارا جُوڙي ٿو، جنهن ۾ ٻُوليءَ جي ترڪيبن جي مدد حاصل ناهي ڪئي وئي ـ شعورُ ۽ آگهيءَ جا نيڻ تہ اذيتن جي ڪري سُڪي ويندا آهن، پر تُهمتن لڪڻ سان وري آگهيءَ جا نيڻ پڇي پون ٿا، اُهو خيال جو نڪور ـ پٽو آهي سعيد سومرو ائينءَ خيالن جي تضادن مان سُونهن پيدا ڪري ٿو ۽ آگهيءَ جا نيڻ اهڙيءَ طرح خالص استعارو بنجي وڃي ٿو ـ آگهيءَ جون پنل اکيون سرئيلتسڪ خيال بہ آهي:

آگهيءَ جي پـنـل اکيـن هيـنـان،

ڪيرُ تهمت نئين لکي ٿو پيو!

وقت جي بہ ڪا جنت يا دوزخ هوندي آهي!؟ يا حالتون جنت يا دوزخ جهڙا تصور ناهين ٿيون؟ اُهو خيال هڪ ئي سِڪي جا بہ پاسا آهن، پر ڪهڙيءَ بہ طرح "وقت جو جهنم" يا "وقت جي جنت" جهڙا استعارا خوشبوءِ ضرور آڻين ٿا، جيئن هتي "وقت جو جهنم" استعارو آهي:

ڪيرُ آ، وقت جي جهنم مان،
جنهن اسان کي وري سَڏيو آهي؟

ساڳيءَ طرح اُميد ڪا نيري يا سائي نہ هوندي آهي، پر اُميد کي جڏهن "گلابي اميد" ڪوٺيو وڃي تہ اُهو خوبصورت استعارو بنجي وڃي ٿو:

هُوءَ گُلابي اُميدَ ليئو آ،
هاڻ ليئي کي ڪيئن ترسايون؟

سعيدَ وٽ ڪي استعارا معنائن ۾ انتهائي ڳُوڙها آهن، جيئن "سانجهيءَ جا ڪڙول" هڪ اهڙو استعارو آهي، جيڪو ڳُوڙهي تصور ۽ ڳُوڙهي معنائن جو استعارو آهي "سانجهيءَ جا ڪڙول" هڪ خوبصورت سررئيلسٽڪ استعارو آهي:

تنهنجا منظر، ڪڙول سانجهيءَ جا،
پندِ نبري سگهيا نہ راهيءَ جا.

ٻُوليءَ جون ترڪيبون جُوڙي، اُنهن مان خوبصورت استعارا جوڙڻ سعيد سومرو جو اُهو فني ڪم آهي، جنهن کي پَلي ڪير روايت ئي قرار ڏئي، پر اُنهن ترڪيبن ۾ استعارن جي بنياد، تعمير ۽ تربيت ۾ انوڪائپ ۾ جدت قائم ڪرڻ واري الڳ سجاڻپ پيدا ڪرڻ واري ڪسوٽي سعيد سومري جي هڪ منفرد تخليقي قابليت آهي. جڏهن تہ اُنهيءَ ڪان بہ وڌيڪ ڳالهہ هيءَ آهي تہ سعيدَ جي تخليقي ڪاوشن ۾ ڪي اهڙا استعارا آهن، جيڪي محاڪات سڏجن تہ بهتر آهي، ڇاڪاڻ تہ اُهي استعارا پنهنجي بنيادي جڙاوت ۾ تہ پلي استعارا هجن، پر پنهنجي مَعنوي رُوح ۾ اُهي استعارا محاڪات آهن. اِستعاري مان محاڪات جوڙڻ يا محاڪاتي استعارو تخليق ڪرڻ سعيد سومري جو هڪ جدا تخليقي فن آهي، استعارا محاڪات جو درجو تڏهن حاصل ڪن ٿا، جڏهن اُهي تاريخيت ۾ بدلجن ٿا. سعيد سومري جا محاڪاتي استعارا سندس غزل جي

سُونهن واڌائين ٿا، جيئن سندس غزل جو هيءُ شعر آهي، جنهن ۾ دودي ۽ ٻاگهيءَ جا تاريخي ڪردار محاڪاتي استعارا آهن:

شام 'ٻاگهي' رُني هئي، 'دودا'!
ڏيوديءَ تان ڏسي توهان جان کُو.

شاعر سرمد ۽ ايپچند جي ڪردارن کي بہ اهڙيءَ طرح خوبصورتي بخشي ٿو:

تون ئي ڪٽندين جُهڪي، چُمي، سرمد!
چا ايپچند جي جُتي، سرمد!

محاڪات ۾ موجوده سماج جي ڳالهہ ڪرڻ لاءِ نہ صرف تخليقي پختگيءَ جي ضرورت هُجي ٿي، پر ٽيڪنڪ جو هجڻ بہ لازم آهي، سعيد سومرو وٽ اُن قسم جي تخليقي قوت ۽ ٽيڪنڪ ضرور آهي، هُو تاريخي ڪردار کڻي محاڪات ترتيب ڏئي ٿو، جڏهن تہ سندس اُن قسم جي شعرن جو معنوي رُوح عصري تقاضائن جو آئينہ دار آهي:

هاءِ! مريم جي آلڙي پنبڻي،
يادگيري لڳي ٿي عيسا جي.

هر شاعر سماج کي پنهنجي vision سان ڏسي ٿو، پر ڏِسڻو هيءُ آهي تہ اُها "شاعراڻي اِک" ڪيتري منفرد ۽ ڪيتري خوبصورت، سگهاري ۽ اثرائتي آهي!؟ يا اُهو وين ئي روايتي، ڪمزور ۽ غير اثرائتو آهي!؟ سعيد سومري جي هن ڪتاب "اڌُ خيالَ جي خاڪ" ۾ جيڪي غزلَ آهن، سي اڪثر ڪري رُومانوي آهن، پر تخيل جي سَمت ۾ اُهي اندر جا رزميہ داستان آهن ۽ اُهي سندس اندر جا رزميہ داستان پنهنجي جوهر ۾ سماجي ٻيگانگي، درد، نراسائيءَ، محرومي يا ناستيلجا جا مجموعا آهن. سعيد سومري وٽ سماج کي پنهنجي مختلف vision سان ڏِسڻ جو شوق موجود آهي، هُو سماجي ڪَرب، اضطراب، بي چيني ۽ ناهمواري کي بہ نفيس لفظن ۽ نرم ادائيگيءَ سان پيش ڪري ٿو، ۽ رُوح ۾ لهي ويندڙ سچائيءَ جهڙو پُر اثر بہ بنائي ٿو، جيئن هِن شعر ۾ تلخ سماجي حقيقت کي نفيس لفظن ۾ پيش ڪري ٿو:

پُٽ اُگهاڙا بہ بارَ ڪچري ۾،
چا ٿا ڳولين صُبوح سردي ۾.

هلڪي، سطحي يا روايتي سماجي خيالن جي وِردَ ڪرڻ جي برعڪس، سعيد سومري وٽ سماجي بيحسي منفرد اسٽائل ۾ پڌري ٿئي ٿي، جيئن هن بند ۾ ورسين ۾ ماڻهن جي گهٽائيءَ واري خوش فهميءَ ۾ رهندڙن جي برعڪس هُو زنده سماجي حقيقتن جا پيدَ کُوليندي انتهائي غير روايتي ۽ گهرو خيال پيش ڪندي سوال ڪري ٿو تہ جيئري اُنهيءَ ماڻهوءَ کي ايتري محبت عزت ڇو نہ ڏني وئي!؟

جنهن ڏي جيئري نہ ڪيرُ ويندو هــو،
مــيــڙُ ڪــيــڏو هو تنهن جي ورسيءَ ۾ !

سماجي انارڪي ۽ بيگانگي جي دانهن بہ سندس شاعريءَ ۾ نئين روپ ۾ نظر اچي ٿي:

گهاوَ ڏيکارجـن پـــلا ڪنهن کي،
کُو مسيحا ئي نـا هـ بستـيءَ ۾ !

سعيدَ وٽ مسيحائن ۽ ڪاپڙين جي ڳولا دراصل مُفڪرن، نظرئي دانن انقلابين ۽ سماجي حقيقي سرواڻن جي ڳولا آهي، جن جي اڻهوندَ کي هُو پنهنجي انٽليڪچوئل شعور سان محسوس ڪري ٿو:

اڄ پـري شهـر ۾ چـڱائيءَ جو،
دادُ ڏيندڙُ کُو ڪاپـڙي نا هي،

هڪ ذميوار شاعر جي حيثيت ۾ سعيد سومري جي غزلن ۾ نہ صرف سنڌي سماج جي بي چيني/ پستي کي نروار ڪيو ويو آهي، پر سنڌي سماج جي سماجي قدرن ۽ ثقافتي روين جي بہ تبليغ ڪئي وئي آهي:

شهرُ پردو ڪري، ڪري نہ ڪري،
تون مَـــتي تي رئـــو وَرائي رک.

فنَ سان روايتي سلوڪ تہ هونئن بہ سعيد سومري وٽ نہ آهي، پر ذاتي توري سماجي منظر نامي ۾ بہ هُو پنهنجي مختلف شعرن ۾ سطحيت جي خلاف ”شعري احتجاج“ ڪندي نظر اچي ٿو:

پيارَ هڪَ ۾، نہ هَـڙ جلائي رک،
جا بچي آ، سا دل بچائـي رک !
سعيدَ! خالي سجودَ ۾ ڇا هي !

ڪوئي ڳوڙهو بہ مسڪرائي رڪ.

ڪِٿي وري سماجي ڏاهپ جي ڏڪار ڏانهن بہ خوبصورت اظهار آهي، اهڙي رُوپ بَندي ۾ سماجي عڪس بندي سعيد سومري جي شاعريءَ جو هڪ آهم پهلو آهي:

ديش جو روپُ، بدلبـو نہ ڏٺـو،
انـقـلابي مون ڇهچتو نہ ڏٺو.

انفرادي خيال کي اجتماعي رُوپ بخشڻ وارو فن سعيد سومري وٽ جابجا نظر ايندو، جيئن هيءُ شعر آهي، عشق جي اجتماعي خيال ۾ سموري سنڌ جي درد کي وسيع سماجي معنائن ۾ هُو هن طرح استعمال ڪري ٿو:

عـشق خوشبـوءِ ۾ روشني آ پر،
سنڌ تنهن مان وتو مزو ڪهڙو !؟

سعيد سومري وٽ سماج جي بدصورتيءَ، اذيت پسنديءَ جي هُوبَهو تصوير تہ پيش ڪئي وجي ٿي، پر سماجي درد کي intellectual دانشورانہ ائپروچ سان پيش ڪرڻ جو فن بہ آهي:

ڏک ڏسي ماڻهپي جي قسمت ۾
آهہ ڏاهــپ ازل کـان حـيـرت ۾.

سعيد سومري جي شاعري ”عقل جي سختيءَ“ جي برعڪس وجداني سطحن کي ڇُهاءَ بخشي ٿي:

مون ۾ ڪنهن پل خدا لٿو هو ۽
هوش تائين اسان هُياسي گڏ.

سعيد سومرو اُهو پڙهيل لکيل/ باشعور شاعر آهي، جنهن وٽ شين جي ڪِنِ علمي پاسن جي ڄاڻ ضرور آهي، اُهو ئي ڪارڻ آهي، جو هُن جي لفظن جي سليڪشن مان جيڪي معنائون ۽ مفهوم نڪرن ٿا، سي وجداني هئڻ جي باوجود هِڪُ علمي پاسو بہ رکن ٿا، جيئن هن شعر ۾ ”گهٽائن جو لُڙ ٻُڏڻ“ هڪ مابعدالطبيعاتي MetaPhysics تصور آهي، اُها ميٽا فزڪس آهي، جيڪا علمي رُخ رکي ٿي، جڏهن تہ رقص اُنهيءَ سطح جو هجي، جو هوائُن، گهٽائن جا لُـڙُ يا آواز ڦهلجي وڃن تہ اُها خيال جي وجداني سطح آهي:

رقص آيو ڪرڻ جڏهن مون کي،

تون بہ ٻڌجانءِ لُــڙَ گهٽائڻ جا.

نازڪُ خيالي غزلَ جي سُونهن هوندي آهي، خيالَ جي نزاڪتَ جهڙي تهڙي شاعرَ جي نياءَ کان پري جي ڳالھ هوندي آهي، سعيدَ سومري جي غزلن ۾ خيال جي نزاڪت ڏاڍي پُر اثر نظر اچي ٿي

هـڪ تـمـنـا رڱــو تــيـا ڳـــڙ لـــئـہ،

مان وڙهيس روز رُوح پنهنجي سان.

سعيد سومري جي هن ڪتاب "آڌ خيال جي خاڪ" جي غزلن ۾ ڪِٿي خوبصورت رومانيت ۽ جماليات آهي تہ ڪِٿي خوبصورت انداز ۾ تجسيم Personification آهي، ڪِٿي ميٽا فزڪس (ما بعدالطبيعات) آهي تہ ڪِٿي سِررئيلزم آهي، ڪِٿي تجريديت آهي تہ وَري ڪٿي درد ۾ ٻُڏلَ وجدانيت آهي، اُهي سڀ شيون سندس مطالعي جو بہ ثمرُ آهن تہ تخليقي قابليت جو بہ مظهر آهن . تجريدي خيالن توڙي ميتافزيڪل خيالن ۽ سررئيلتسڪ خيالن توڙي تجسيمي خيالن Personification Thoughts کي انتهائي مهارت سان استعمال ڪرڻ جو فن سعيد سومري وٽ ضرور آهي، جنهن کي Appreciate ڪجي ٿو، پر ڪِٿي ڪٿي اهڙن خيالن وارن شعرن کي چِٽو نہ ڪيو ويو آهي، جنهن جي ڪري ڪجھ شعرن ۾ اَبهامُ رهجي ويو آهي. اَڻ چِٽائي جيئن هن شعرَ ۾ آهي، خيال کي نتيجي جو رستو نٿو ملي، ڇاڪاڻ تہ شعر ۾ گهڻي تجريديت آندي وئي آهي، جنهن جي ڪري پيغام ڪنورٽ نٿو ٿئي ۽ خود جيڪا ترتيب تخليق ڪئي وئي آهي، سا معنيٰ ڏيڻ کان معذور آهي:

رنــگُ، خانہ بـــدوش رستن جـو،

عُمر جي ڳَـلَ مٿان رهيو هوندءِ !

خيال جي اَڻ - پُورائي شعر جو عيب آهي، هِن شعرَ ۾ خبر نٿي پوي تہ شام ٿيڻ سان هُو جڳ جو ڇڏيو وڃي ٿو؟ ۽ هُن (ڪنهن ڪردار) وٽ ڇا هيڪلا رهجي وڃن ٿا!؟ اُها ئي خيال جي اَڻ - پُورائي آهي، هيءَ خيال جي اڻ پُورائي Incompletion بہ تجريديت جي اَڻَ ڄاڻائيءَ جي ڪري ئي پيدا ٿي آهي:

شامَ ٿيندي تہ جــڳ ڇڏي ويندس،

رهجي ويندا سي هيڪلا، هُـن وٽ.

جڏهن خيال ۾ تضاد Contradiction اَچي وڃي ٿو تہ پوءِ شعر ۾ اندراڻ

ئي اندران خيال جو اُبهام پيدا ٿي ويندو آهي، هڪ شعر ۾ نہ صرف Logic of Language جو خيال رکڻ ضرور هوندو آهي، پر لفظن جو پاڻ ۾ - Inter related هئڻ بہ لازم آهي، جيئن غزل جي شعر ۾ خيال جو پيغام صاف شفاف بنجي سگهي، هن شعر ۾ بہ اُهو تضاد آهي، آڻ پُورائي آهي پوئينءَ سِٽ مٿينءَ سِٽَ سان هم آهنگي نٿي رکي:

هُو، جـو ڪنهن جو نٿي سگهيو آهي،
مـان اُهــو ئــي سعيدَ ـ سَنُ آهــيان.

يَجَ ڏاهہ انقلاب ڪان اڳ ٿيندي آهي، يج ڏاهہ حرڪت آهي، جيڪا حرڪت سماجي جمودَ کي ٽوڙيندي آهي ۽ يج ڏاهہ تاريخ جو ئي هڪ عمل هوندو آهي، پر هر واقعو ڪنهن نہ ڪنهن سماجي محرڪ يا حالت جي پيداوار هوندو آهي، ڪو بہ انتليڪچوئل شاعر، اديب ، تاريخ جي سفر ڪان ٻاهر ناهي هوندو، جڏهن تہ سعيد سومرو جي هن شعر ۾ پاڻ کي تاريخ کي ٻاهر سمجهڻ وارو خيال ڪوبہ منطق نٿو جوڙي !

مــان تہ تاريخ جـو حصو ناهيان،
مان سَهان ڪيئن يَج ڏاهہ وري؟!

ڪا تجريديت معنائن جو رُوح وڃائي ويهندي آهي، هن شعر ۾ خيال جي گهٽي تجريدت معنيٰ ۽ مفهوم کي Resultless بنائي ورتو آهي، شعر ۾ ٻوليءَ جي ترڪيب "روشنيءَ جو اداس خواب" آهي، جيڪا ترڪيب استعارو بہ آهي، پر فڪر ۽ منطق جي حوالي سان ڇَئي سگهجي ٿو تہ خيال جي ٽريٽمينٽ اُنهيءَ ڪري درست ناهي، جو خوُد "روشني" انقلاب جي علامت آهي ۽ روشنيءَ جي خواب کي اُداس چوڻ غير منطقي خيال آهي:

روشنيءَ جو اداس خوابُ ڪـٿي،
اِئــن نہ اونــدهہ ۾ ويـهـبـو آهي !

تجريديت جي گهٽائيءَ جي رياضت سبب لفظن جي ٽريٽمينٽ واري پريڪٽس اڪثر متاثر ٿيندي آهي، جيئن هن شعر ۾ "احساس لهڻ" واري معنيٰ نڪري ٿي، جڏهن تہ احساس مٿان نہ لهندو آهي، پر ماڻهوءَ جي اندر ۾ پيدا ٿيندو آهي:

تنهنجو احساسُ ڪُو لـٿــو آهي،

دل جــو هڪُ پَــلُ وري پــنو آهي.

جسم کان پاچا تہ هونئن بہ ڌار هوندا آهن، روشني جڏهن جسم مان گُذري نہ سگهندي آهي تہ پاڇو ٿيندو آهي، پر هِن شعر ۾ سعيد سومري شعر جي پوئين سِٽ تہ "جسم پاڇن کان ڌار بينا هن! " مان ڪا معنيٰ ڪڍڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، جيڪا معنيٰ نڪري نہ سگهي آهي:

انــتظاريءَ جــي شام ياري آ،
جسم پاڇن کان ڌار بينا هــن !

محبت نہ ملي تہ ماٺهو ڏهي پوندو آهي يا جدائي ڏاهيندي آهي، پر جدائيءَ ۾ "پاڻ نهڻ" واري ڳالهہ بہ غير منطقي آهي، هِن شعر ۾ بہ جدائيءَ کانپوءِ ڏهڻ جي ڳالهہ ڪري "وري نهڻ" واري ڳالهہ ڪئي وئي آهي، جيڪا لفظن جي Miss management آهي، لفظن جي Misplace هئڻ ڪري شعرجو Vision ڏهي پيو آهي:

توکي ڪهڙي خبر تہ عمر سڄي
تــو بنا ڪئن ڏهي نهيو آهيــان.

'چَهچتو' هڪ اهڙو لفظ آهي، جيڪو خوشيءَ جي منظر لاءِ ڪتب ايندو آهي باغ ۾ گُلن ۽ پکين جا چَهچتا هوندا آهن، ڪڏهن ڪڏهن ڪِل يُوڳ واري محفل لاءِ بہ لفظ "چهچتو" استعمال ٿيندو آهي، پر "قيامت جو چهچتو" نٿو نهي. قيامت نيٺ قيامت ئي آهي. هن شعر ۾ "قيامت جو چهچتو" استعارو آهي، پر تجريدي مونجهارو خلقي ٿو ۽ معنيٰ ڪي پڙهندڙ تائين پهچڻ نٿو ڏئي:

تنهنجي آليءَ چنيءَ جي رنگــن ۾،
ڪئن قــيامت جــو چهچتــو پــهتو !

ساڳئي طرح هيءُ شعر بہ ڪنهن معنيٰ ڏيڻ کان محروم آهي:

هُن جي ناتي ڪي شام سمجهون ها،
اِيــتروِيــي ''سعيد' ! ڏاهُہ نہ هــو !

لفظن جي ترڪيب يا ٻوليءَ جي بيهڪ ۾ هيءُ شعر بہ مُبهم بنجي ويو آهي، هن شعر ۾ لفظ "سنواريو" تي اچي ٻوليءَ جو سٽاءُ غلط ٿيو وڃي، ''سنواريو'' جي جاءِ تي ''سنوارجو'' هجي ها:

ڏِسُ تہ ڪيڏا سعيدَ هٿَ چِڏي.

تــو هــتــان هُو سنواريو آهي.
سادڙو تيڻ يا نہ تيڻ وَس جي ڳالهہ بہ آهي يا نہ ؟ فڪري منطقيت ڏسجي؟
اِيڏا دوڪا ڏئــي نہ هـــان دنيا،
پاڻ تيون ها نہ سادڙا جيڪر !
خيال جو دقيق يا مشڪل هئڻ شعر جو نُقص آهي، هڪ هيءَ شعر بہ خيال جي نسبت سان دقيق نظر اچي ٿو، اُپ وسيع آهي، اُهو پيرن جي وِتين ۾ ڪِيئن ٿو اچي!؟ ۽ چندُ تہ چانڊوڪي ۽ حسن ڏيندڙ آهي !!؟؟ چنڊ ازل جو خيال ڪيئن ٿيندو؟ ازل تہ چنڊ کان بہ اڳ جو تصور آهي.
تنهنجي پيرن ــ وَتين ۾ اُپ آهي،
چندُ آ جــڻ ازل جي خال جيـان
باقي سعيد سومري جي غزلن ۾ تجريديت گهٽيءَ حد تائين سمجهہ ۾ ايندڙ ۽ درست آهي، ساڳيءَ طرح هُو مابعد الطبيعات Meta Physics وارن خيالن کي بہ نهايت خبرداري سان خوبصورت انداز ۾ سموهي ٿو، جڏهن تہ تجسيم personification جي استعمال ۾ هُنَ ڪمال ڪيو آهي، سعيد سومري جي تجسيم personification پٽائيءَ جي ڪلام واري تجسيم جو هڪ تسلسل آهي، جيئنءَ هن شعر ۾ سعيد سومرو ”پهاڙن کي شخصيت“ بخشي ”زنده انسان واري صورت“ ڏَئي پهاڙن سان مخاطب آهي:
اي پـهـاڙو ! پـڪي مري ويا سپ،
مان اڪيلو لنوَي نہ لاتَ سگهـان !
هن شعر ۾ وريِ جُهونو ماڻهو خود دُعا بڻجي وڃي ٿو، يعني جُهوني جي شخصيت ”دعا“ جي خيالي بيهڪ ۾ جذب ٿي وڃي ٿو، اُها بہ ماورائيت آهي، جنهن کي خوبصورتيءَ سان تخليق ڪيو ويو آهي:
ڪيـر تـر تـي اُداس شام ڏسي،
ڪوئي جهونو دُعا بڻي تو پيو.
سررئيلزم دراصل حقيقت نگاري Realism جو ئي ضد آهي، جيڪي شيون يا حقيقتون جيئن هجن، تن کي تيئن ئي پيش ڪرڻ دراصل حقيقت نگاري Realism آهي ۽ ان جي اُبتڙ ادب ۾ اهڙا تخيل تصور/ خيال پيش ڪيا وڃن، جيڪي حقيقت جي ابتڙ ٿيندا هجن، پر اجا بہ سادي ۽ واضع نموني

اِئين چئجي تہ اُهي تصور/ تخيل ادب ۾ ڏيڻ جيڪي حقيقي دنيا ۾ ظهور پذير نہ ٿيندا هجن تہ اُها سررئيلزم Surrealism آهي، جيئن ستارن تي آس جو ڄرڪڻ، ستاري جو گُل تي پوڻ، لفافي ۾ ٿپڙيءَ يا سانجهيءَ جون ساعتون موڪلڻ، اُهي شيون ادب ۾ جڏهن براجمان ٿيون تہ ان کي سررئيلزم ڪوٺيو ويو ـ ساڳيءَ طرح سعيد سومري جي هن شعري مجموعي ۾ بہ سررئيلزم تي وڏيڪ طبع آزمائي ڪئي وئي آهي، جيئن سعيد سومري جو هيءُ شعر آهي، جنهن ۾ سررئيلسٽڪ خيال هيءُ آهي تہ هڪ نابين ڪاڳر تي روشنيءَ جو خيال پيو ناهي، جڏهن تہ حقيقت جي دنيا ۾ هڪ نابين سو بہ روشني جو وري "خيال" ڪيئن ٺو ناهي سگهي!؟ پر شاعر جو هي تجربو سررئيلزم ڏيڻ جو ڪامياب تجربو آهي، هونئن بہ سررئيلزم ۾ حقيقت کان اڳتي ڏسڻ جي ڪوشش ڪئي ويندي آهي.

هڪڙو نابين رنگ ڪاڳر تي،
روشنيءَ جو خيال پيو ناهي.

رُوح هميشہ زندہ رهي ٿو ۽ بدن فنا آهي. رُوح جي ڍهڻ وارو تصور حقيقت جي خلاف آهي، ساڳيءَ طرح بدن جو نہ هئڻ معنيٰ موت يا فنا آهي، پر بدن جو ڪٿي وڃائجي وڃڻ سررئيلزم آهي، اُها سررئيلزم سعيد سومري جي هن شعر ۾ انتهائي خوبصورتيءَ سان آئي آهي:

شام سان ويو هو رُوح ڍاهي ڪُو،
هاڻ مون وٽ بدن بہ ناهي ڪُو.

چُپن جي درويشي هڪ استعارو آهي، چپن جي درويشيءَ جي خيال واري تجريديت مان اُها مراد وٺي سگهجي تہ جتي ڳالهائڻ جي ضرورت هئي، اُتي زبان ۽ چَپ خاموش آهن، پر اُنهيءَ جي درويشيءَ کي پورڻ وارو تصور حقيقت جي ابتڙ آهي ۽ سررئيلزم Surrealism آهي، سعيد سومري وٽ سررئيلزم اُنهيءَ مهارت سان جلوه افروز آهي:

پُورهاٽي چپن جي درويشي،
اڄ شڪايت ڪيون ڪا دنيا جي.

سررئيلزم جو باني آندري بريٽن هو، ائين چئجي تہ سررئيلزم جو آغاز ئي آندري بريٽن ڪيو، هي تحريڪ جيڪا 1924ع ۾ شروع ٿي سا دراصل 'ڊاڊا

ازم' جي ختم ٿيڻ جي ڪري ئي پيدا ٿي. 1916ع ۾ Dadaism جو بنياد وري Tristan tzara وڌو هو. ان ڪان اڳ 'ڊاڊا ازم' ڪي سازگار ماحول مليو هو، ڇاڪاڻ تہ اُنهيءَ وقت جي اديبن ۾ باغيانہ خيال هئا ۽ آرٽسٽ بہ بُرش ۽ وسيلي رنگن ۽ تصويرن ۾ باغيانہ اظهار ڪري رهيا هئا. 'ڊاڊا ازم' ۾ بغاوت هئي ۽ 'ڊاڊا ازم' جي ختم ٿيڻ جو سبب ڪان وڌو فائدو سررئيلزم جي تحريڪ جي صورت ۾ مليو. پئرس جي نوجوانن پنهنجي آرٽ/ شاعريءَ ۾ حقيقتن جي ابتڙ تخيل جوڙيا ۽ سررئيلزم جي تحريڪ باقاعده هلي پئي، سررئيلزم جي تحت ڪڏهن ٽانگي کي ڪمري ۾ ڊوڙندي ڊيڪاريو ويندو هو ۽ ڪڏهن وري شاعريءَ ۾ پنن کي پکي قرار ڏئي، ادب جي هن تحريڪ کي هٿي وٺرائي ويندي هئي. سعيد سومري بہ پنهنجي غزلن ۾ اهڙي ئي سررئيلسٽڪ ائپروچ ڏني آهي، جيئن رُوح کي ڪو پُرعڪس ملڻ يا اڌ خيال جي خاڪ اِڏامڻ بہ سررئيلسٽڪ خيال آهن. حقيقت ۾ خيال تہ خيال ئي آهي، پر خيال جي اڌ هئڻ جي ڪَٿَ سررئيلزم آهي، وري خيال مڪمل نٿو ٿئي تہ ان جي خاڪ تہ ڪانہ اُڏامندي آهي، پر اُنهيءَ اڌ خيال جي خاڪ اُڏامي ٿي، اُهو خيال سڌو سنئون سررئيلزم آهي، اُهو ئي سندس ڪتاب جو عنوان بہ آهي:

رُوح کي عڪسُ پُر مليو ناهي،
خاڪ جڻ اڌ خيال جي آهي.

حقيقت جي دنيا ۾ انسان دڳ ڳولين ٿا، پر سررئيلزم ۾ خواب دڳ ڳولين ٿا، خواب چٽن ٿا، خواب سچاٽپ جا متلاشي آهن ۽ گلن جي پاچن جيان اُها خوبصورتي خيال ۾ شاعر اٿو مزاج پري ٿي ۽ خيال جي سررئيلسٽڪ هُجڻ جي تصديق بہ ڪري ٿي:

خواب چٽندڙ گُلن جي پاڇي جا،
دڳُ تلاشن تا ہي سچاٽپ جو.

سعيد سومري جو هيءُ ڪتاب "اڌ خيال جي خاڪ" در حقيقت رُوح جي اُسات آهي، جنهن ۾ رُوح جي ڪهاڻي بنا ڪلائيمڪس آهي - وچ ۾ رهجي ويل اُجايل رُوح جي هڪ دانهن يا پُڪار آهي ۽ خيال بہ تجريدي رنگ اُوڙهي اُوڙهي خاڪ بنجي رهجي وڃي ٿو.

هِن ڪتاب جو مهاڳ ڪيترن ئي پهلوئن ڪان خوبصورت آهي، جيڪو

نوجوان شاعرَ، علي صفدر لکيو آهي، پر مهاڳ ۾ ڪِٿي ڪِٿي فڪري ابهام نظر اچي ٿو – جڏهن بہ شعرن جي حيثيت جي قدر شناسيءَ ڪرڻ وقت حد کان وڌيڪ ساراهہ ڪئي وڃي ٿي، تڏهن مهاڳ ۾ فڪري جهولَ پون ٿا ۽ دوست علي صفدر جي اُنهيءَ خيال سان بہ متفق ٿيڻ ضروري ناهي تہ "هڪڙي وزن ۾ سوَ غزلن جو سرجڻ ڪو ڪمال کان گهٽ ناهي" - ان جي برعڪس آئون تہ اُهو چوَندس تہ اُهو ڪو ڪمال ناهي، پر ڪمال سعيد سومري جو هيءُ آهي تہ هُو ٻوليءَ جي ترڪيبن، استعارن ۾ خيال جي نئين دريافت ڳولي وٺي ٿو ۽ هُو ان طريقي سان خيال جي تازگيءَ جو مؤجد شاعر بڻجي وڃي ٿو - هُن جو ڪمال هيءُ آهي تہ هُو غزل جي صنف ۾ نہ صرف جدت جا نوان لاڙا متعارف ڪرائي ٿو، پر سررئيلزم جي پنهنجي نئين تخليقي جڙاوت جنمي ٿو ۽ اُنهيءَ سان گڏوگڏ نہ صرف تجسيم Personification پر ماورائيت ۽ ميٽافزڪس کي بہ نئين انداز سان پنهنجي غزل جو حُسن بنائي ٿو- هاڻي سعيد سومري جهڙي باشعور ۽ صِف اول جي شاعرن مان اُها بہ اُميد ڪري سگهجي ٿي تہ هُو پنهنجي ايندڙ شاعريءَ جي ڪتاب ۾ جديدت پُڄاڻان Postmodernism ۽ وجوديت Existentialism کي بہ سُهڻي انداز ۾ آڻيندو – سندس هن ڪتاب 'اڌ خيال جي خاڪ' کي آئون سنڌ جي معياري شاعريءَ جي دائري ۾ سمجهندي کيس دلي مبارڪباد ڏيان ٿو:

نينهُن رهبر جتي بڻيو آهي،
سو نہ پتڪي ذرو سگهيو آهي.

لڪشمڻ دبي پنهنجو پاڻ ۾ ناراض ڇو آهي؟

شاعري صرف آوازن جي ترتيب جو نالو ڪونهي، پر شاعري فرد جي اندر جي ڪائنات جي لطافتن ۽ نزاڪتن جو تخليقي سفر بہ آهي. شاعري نہ فقط موسيقيءَ جو روپ ڌاري رُوح جي گهرائين ۾ لهندي آهي، پر سماجي زندگيءَ جي عَڪاسي بہ ڪندي آهي. شاعري محض انقلاب جي داعي ئي نہ هوندي آهي، پر شاعري ڪائنات جي وسعتن تائين ڦهلجي، عجب ۾ وجهندڙ مشاهدي جي پيچيدگين ۽ نفاستن مان پار پوڻ ۾ بہ مدد ڏيندي آهي. زندگيءَ جي داخلي ۽ خارجي عذابن، پُوڳنائن ۽ مسرتن جو بي ساختہ اظهار ئي شاعريءَ ۾ شمار ٿئي ٿو. خود تخليق ڇا آهي؟ دراصل تخليق لفظن وسيلي عَڪس بندي آهي. اُها عڪس بندي پهرين تصوراتي شڪل اختيار ڪري ٿي. پر اُنهيءَ پٺيان بہ تخليقڪار جي شعوري مُشاهدن ۽ ادراڪ کي بنيادي اهميت حاصل آهي. آرٽسٽ جيستائين فن جي تجربن ڏانهن باقاعدي ڌيان نہ ڏيندو، تيستائين ادبي متن (Text) بي مقصد ئي رهندو. جيستائين تخليقي سگهہ ۾ ڪَشش ۽ تازگي ڪانهي، تيستائين هيئتن (Forms) جا خانا ئي سرد رهندا. اُنهيءَ سموري صورتحال ۾ تخليقي سگهہ جي لاءِ هڪ تخليقڪار وٽ فطرت ۽ شين ڏانهن رُومانوي توڙي انقلابي روين جو هجڻ بہ لازمي آهي. اُنهيءَ ڪري ئي مشهور فلسفي ۽ تاريخ دان ول ڊيورانٽ چَيو هو تہ "هڪ بُري فطرت وارو ماڻهو فلسفي ۽ عشق مان فيض حاصل نہ ڪندو آهي." هن وڌيڪ چَيو هو تہ "دنياداريءَ جي طوفان ۾ ٿاٻڙجُندڙ ماڻهو ڪڏهن بہ فن جي حقيقي مسرت حاصل نٿو ڪري سگهي." فن جي ويجهڙائي ئي خوشيءَ جو باعث آهي. هاڻي هڪ تخليقڪار تي منحصر آهي تہ هُو پنهنجي تخليق ۾ فن کي ڪيترو ٿو ڇُهي؟ ۽ تخليق جي نج احساسن مان ڦُٽندڙ روشنيءَ ۾ ڪيترو اعليٰ مواد ٿو پَري؟

جديد سنڌي شاعريءَ جي تخليقي سفر ۾ بہ ڪي فني ۽ فڪري تجربا جاري آهن. ڪِٿي گهاڙيٽي جي صنفاتي منتقلي آهي تہ ڪٿي نون شاعرن جي پاران ٻوليءَ جي لهجي واري انفراديت آهي، جيڪا ٻوليءَ جي مخصوص لفظن جي تنظيم سان جُڙندي، تخليقيت ڏانهن وڌندي رهي ٿي ۽ آسلوب جي

دلڪشيءَ سان همڪنار ٿيندي پئي وڃي. هند ۾ سرجنڊڙ سنڌي شاعريءَ ۾ دنيا جي ادبي لاڙن ۽ فني تحريڪن جا اثر وڌيڪ نمايان نظر اچن ٿا، جيئن تہ اُنهن لاڙن ۽ تحريڪن جي پس منظر ۾ ماڊرن ازم ۽ پوسٽ ماڊرن ازم جي ڏس ۾ ڪافي اڳڀرائي ٿي آهي. جڏهن تہ جديد شاعريءَ جي حوالي سان سنڌ ۾ سرجنڊڙ شاعريءَ ۾ اچا بہ ماڊرن آرٽ ۽ New Sensibility يعني جديد حسيت باقائدي يا وڌيڪ اڇٽي آهي. ڇو تہ نئين شاعري، جنهن کي جديديت جي اصطلاح سان نوازيو ويو آهي، تنهن لاءِ لازمي آهي تہ اُها صنعتي سماج جي احساسن (Feelings) کي بہ پنهنجي دامن ۾ جاءِ ڏئي. اِهڙي ئي ادبي پس منظر (Perspective) ۾ سنڌ ۾، هند جي سهڻي شاعر لڪشمڻ دُبي جو شعري مجموعو بعنوان **"مون ۾ مان ناراض"** "سنڌي ادبي سنگت، سنڌ" پاران ڇپجي سامهون آيو آهي. لڪشمڻ دُبي جي ڪتاب **"مون ۾ مان ناراض"** جي بئڪ ٽائيٽل تي مشتاق گبول جي تحرير آهي. ڪتاب ۾ يوسف سنڌي، مير محمد پيرزادي جون بہ تحريرون موجود آهن. ڪتاب جي تخليقڪار لڪشمڻ دُبي پنهنجي احساسن جي ڪٿا "پنهنجي پاران" ۾ پيش ڪئي آهي. هيءَ ڪتاب غزلن جو مجموعو آهي، پر آخر ۾ ٿورا دوها/بيت پڻ شامل ڪيا ويا آهن.

لڪشمڻ دُبي جي شاعري مون پهريون ڀيرو پڙهي آهي. هن ڪتاب ۾ سندس غزلن جو اڀياس ڪرڻ کان پوءِ اُهو بنا هَٻڪ جي چَئي سگهجي ٿو، تہ هُو هڪ اهڙو شاعر آهي، جنهن جي غزل جو تخليقي سفر شروعاتي سطحن کان شروع ٿيندي، گهرائيءَ ڏانهن وَڌندو وڃي ٿو. هُن پنهنجي غزل ۾ شروعاتي سطحن کي ٽپ ڪرڻ جي باوجود، ڪي منفرد خاصيتون آڇيون آهن، جيڪي نج شاعراڻيون خاصيتون آهن. هُو ڪيفيتن جو شاعر آهي. هُن وٽ جڏهن بہ ڪي احساسَ رُونما ٿين ٿا تہ هُو اُنهن کي شاعريءَ جو تخليقي روپ عطا ڪري ٿو. اُنهيءَ کان سواءِ هُو پنهنجي غزل ۾ ڪي رتائون ڪونہ ٿو جوڙي، تہ مان پنهنجي غزل ۾ ڪي دائرا ناهي، پوءِ اُنهيءَ ۾ تخليق جا رنگ ڀريان، پر هُو فقط پنهنجن احساسن ۽ ڪيفيتن تي ئي ڌيان ٿو ڏئي. ايئنءَ سندس تخليقي خيال ڪٿي بہ جمود جو شڪار نٿا رهن ۽ مسلسل اڳتي وڌندا رهن ٿا! جڏهن تہ هڪ تخليقڪار جي حيثيت ۾ هُو ڀليءَ ڀت ڄاڻي ٿو تہ تخليق ڊگهي مسافري، ذهني ۽ شعوري پورهئي جو نالو آهي!

شعر چئي مون صرف اُهو ئي ڄاتو آ،
ڄڻ ديپڪ جو هاءِ! جلڻ سان ناتو آ،
شعر چوڻ جو ڏانءُ مفت ۾ ڪونہ مليو،
ڪنهن ويچاري سڀ سرمايو لاتو آ.

لڪشمڻ جي غزلن ۾ سنجيدگي جَهلڪي ٿي. هُو پنهنجي تخليق وسيلي خيالن جي آڻ ڪٽ خزانا آڇي ٿو. هُن جي شاعري تخليق ڏانهن حقيقي سفر ئي تڏهن ڪري ٿي، جڏهن هُو اڪيلي وجدان تي انحصار ڪرڻ جي برعڪس، شعوري لَقائن جي بہ عڪس بندي ڪري ٿو، يا ائينءَ چئجي تہ سندس ڪن غزلن ۾ ڪي مثبت ذهني رويا ئي اڳتي هلي سوچ ۾ تحرڪ پيدا ڪن ٿا. اُها ئي خاصيت پڙهندڙ کي هن جي شاعريءَ ڏانهن ڇڪي وٺي وڃي ٿي:

وڏ ڪتي پڻ ڪا نہ آهي، پاڻ سان پرچي ڏسو،
سڀ صحيح ٿيندو رهيو آ بس، ذرا ترسي ڏسو.
شاعريءَ جو لطف ڪي ڪي شخص ئي پائي سگهيا،
هڪ دفعو احساس جي هن تازگي کي پي ڏسو.

هُن جي شاعريءَ جو جائزو وٺجي ٿو تہ وٽس تصوراتي اڏاوت (Imaginative Architecture) ئي تخليق جو بنيادي نظر ايندي. توڙي جو سندس تخليق يقينن تخيل جي قوت مان ئي جڙندي جڙندي پڇي راس ٿيٺي آهي، پر تخليق جي سگهاري تخيلاتي جوڙ جڪ جي لاءِ اڃا بہ هن کي ڪي وڌيڪ پورهيا گهربل آهن. ادب علامتي بنيادن تي ئي اڳتي وڌندو آهي، ادب جيئن جو تيئن فوٽوگرافي ناهي. لڪشمڻ وٽ تصوراتي اڏاوت ڪن غزلن ۾ هڪ سُهڻي حاصلات جي صورتِ ۾ موجود آهي! جيئن هن غزل ۾ تغزل بہ هڪ سهڻي ڪيفيت جوڙي ٿو ۽ تخيل بہ دل ليائيندڙ آهي. جنهن جي ڪري هُن جي غزل ۾ عجب دلڪشي بہ آهي!

ياد تنهنجيءَ ۾ هجان ۽ پير ٿابڙجي وڃي،
ڪو تہ ٿابو زندگيءَ ۾ روشني بنجي وڃي.
وڄ، وڃي هن کي دلاسو ڏي اُڏاري آس جو،
ٿي سگهي ٿو اُن بهاني ڪجھ ڏهاڙا جِي وڃي.

لڪشمڻ جي شاعري توڙي جو جديديت جي سيني پاسن ڏانهن وڌي نہ سگهي آهي ۽ سندس شاعريءَ ۾ صنعتي سماج جي احساسن جي ڇِتي ٽيڙ جي وڌيڪ گنجائش هئي، پر تنهن هوندي بہ هُن جديديت جي ڪن پاسن کي ضرور ڇُهيو آهي. فني ۽ فڪري رُخن ۾ ڪنهن حد تائين هن اڳڀرائي ڪئي آهي. فني طرح هن وٽ ڊگهن غزلن ۾ بہ اسلوبياتي نواڻ آهي. وٽس خيال جي ٽريٽمينٽ بہ جديد انداز سان آهي. هن جي مختصر غزلن ۾ ڪجهہ نواڻ بہ نظر اچي ٿي. هن جي Craftsmainship جيتوڻيڪ اُردوءَ جي ڪِن ڪِن غزلن سان ويجهڙائپ ڏانهن مائل آهي ۽ اُن ڪري منجهس پلي تہ ڪنهن نئين تجربي جو شديد احساس نہ بہ هجي، پر هُو پنهنجي ڪاريگريءَ کي Presentation ۾ ئي ڏسڻ جو قائل نظر اچي ٿو. اُنهيءَ ڪري هُن جي هنرمندي پيشڪش جي انداز ۾ ئي لڪل نظر ايندي. وٽس ڪي ڪي اهڙا غزل آهن، جن جي لئہ ۽ ردم/ موسيقيت بہ پيدا ڪري ٿي ۽ اِهڙي طرح سندس ڪن غزلن ۾ رواني نهايت سُهڻي نموني پاڻ پسائي ٿي. جيئن سندس هيءُ غزل آهي، جنهن ۾ پيشڪش ۽ بيان جي سُهڻي صورت نظر ايندي!

ڳوڙهن ريءَ افسانا ها
درد بنا ديوانا ها.
ڪوئي پڻ موجود نہ هو،
يادن جا بُتخانا ها،
دوڪا ڪاڻ شوق هيو،
ماٺهو صرف بهانا ها.
هاءِ اُهي اڳلا ماڻهو،
۽ ڇا غضب زمانا ها.

لڪشمڻ وٽ جيڪي تخليقي خيال آهن، تن ۾ پاڻ ڳولهڻ جو فلسفو آهي. تخليقي خيال کي هيئت ڏئي شاعري ڪرڻ جدا ڳالهہ آهي، پر ظاهر آهي تہ ڳالهہ ڪرڻ ۽ شاعري ڪرڻ ۾ ڏينهن رات جو فرق هوندو آهي. ڇاڪاڻ تہ شاعري آرٽ جي لطافتن ۽ رنگينين سان سرشار هوندي آهي، تڏهن ئي شاعريءَ ۾ شعريت بہ سمائي سگهندي آهي. خود آرٽ ئي اصل تقاضا آهي، رَس ڇَس جي ڪمي بہ آرٽ سان نياءُ ڪرڻ کان پوءِ ئي پوري ڪري سگهجي ٿي.

لڪشمڻ وٽ ڪِتي ڪِتي، ڳالهه ڪرڻ جو انداز ”گهٽ تخليقي“ آهي، جنهن سبب اظهار ۾ شعريت جي ڪمي محسوس ٿيندي، پر ڪيس مصنوعيت کان پاسو ڪرڻ گهرجي، جئين هتي شعريت ڪانهي، رڳو ڳالهه ڪرڻ آهي!

حقيقت هُون، يا افواهه هون يا ڪوئي حادثو آهيون،
ذرا سمجهاءِ او خالق! ڪٿان جا هُون ۽ ڇو آهيون.
اسان وٽ عيش جي دنيا غلامن جي جڳهه ناهي،
غمن جي غيب سان ڀرپور، تنها تعلقو آهيون.

لڪشمڻ جي هن غزل ۾ رومانيت جي ڪِن پاسن سان سهڻو نياءُ آهي، ۽ هن ان ۾ اسلوب جي ڪنهن قدر نواڻ به آندي آهي:

هر گل هو سهڻو سهڻو،
ماڻهو سڀ ممتاز هئا.

شاعري فِڪر جي بلندين ڏانهن هڪدم ڪا نه اُڏامندي آهي، بلڪِ اُهو اعزاز نهايت ئي سستو ۽ لفاظي تي ٻڌل بڻايو ويو آهي. نوَن ڇُهائن ۽ نون احساسن جي دعويٰ لفاظي وسيلي نٿي ڪري سگهجي. اُنهيءَ جي لاءِ دليل جي گهرج پوندي آهي. فڪر جي بلندين کي تہ پتائيءَ جهڙا عظيم شاعر ئي ڇُهن ٿا، ۽ اُتان نئين وات جو تعين بہ ڪن ٿا. فڪر جو تصور هاڻي وڌيڪ واضح ڪرڻو پوندو، فڪر کي عام رواجي سطحن تان نہ پر ڪن دانشورانہ (Intellectual) بنيادن جي بلندين تان ئي پرکي سگهجي ٿو. فِڪر جي پرک جي لاءِ، عوامي رجحانن کي اوليت هوندي آهي. فڪري پرک جي لاءِ ڪڏهن قومي رجحانن ۽ تقاضائن جي بہ پرک ڪرڻي پوندي آهي. فڪر صدين جي سوچن مان ڦُٽي اُڀرندو آهي، جنهن اندر ڪي دائمي سچ موجود هجن ٿا. فڪر جي دنيا ۾ عصري تقاضائن کي بہ اوليت حاصل هوندي آهي، گڏوگڏ نين اُمنگن جي نون رستن جو بہ ڏسُ هوندو آهي. لڪشمڻ وٽ فڪر جي بلندي تہ نہ آهي، پر سندس شاعريءَ ۾ ڪجهہ فڪر موجود ضرور آهي، لڪشمڻ قومي فڪر کي هڪ اڌ جاين تي آندو آهي، پر قومي فڪر جي باقائدي آبياري اجا سندس شاعريءَ جو رُوح بنجي نہ سگهي آهي.

هڪ امر اتهاس جي اعليٰ زبان پلجي وڃن،
سنڌ وارا هاڻ سنڌيءَ کي منان پُلجي وڃن.

حال پنهنجي تنگدستيءَ جو هنن سان ڪو نہ ڪج،
بارڙا هي مسڪرائڻ پڻ متان پُلجي وڃن.

لڪشمڻ جي شاعريءَ ۾ سماجي فڪر، سماجي ويڳاڻپ جي شڪل ۾ آهي. هن سماجي پيچ ڊاهہ جا ڪي عڪس پڻ چٽيا آهن. انهن عڪسن ۾ سماج اندر موجود بک، بدحالي ۽ بيروزگاريءَ جي عذابن واريون ڳالهيون آهن:

خواب اکين ۾ ۽ پيرن ۾ ڇالا هوندا،
رلندا، پنندا ئي هر دم متوالا هوندا.
ڪنهن بکئي ڏي اُڇلائي روٽيءَ جا ٽڪرا،
منهنجي ليکي هنن هنيا ڄڻ ڀالا هوندا.

آرٽ ۾ سماجي قدرن جي عڪاسي ڪرڻ بہ آرٽ جي سماجي ڪارج واري گهرج پوري ڪرڻ وارو عمل آهي. سنڌي سماج مان ورهاڱي ڪان پوءِ واري لڏپلاڻ سبب سماجي قدر ٽُٽي ويا. هاڻي تہ نيم جاگيرداري ۽ نيم سرمائيداريءَ ڏانهن وڌندڙ سنڌي سماج جا ڪي اخلاقي، مادي ۽ سماجي قدر ڄڻ تہ موڪلائين پيا. لڪشمڻ پنهنجي شاعريءَ ۾ انهن سماجي قدرن کي ڪِتي ڪِتي سميٽڻ جي هڪ ڪوشش ڪئي آهي، جيڪا سياويڪ آهي:

ٻُـٻُـرَ پوکي اگر تون خار پائين ٿو، ڇڙين ڇو ٿو؟
ڏنو جو تو! اُهو ئي يار! پائين ٿو، ڇڙين ڇو ٿو؟
ادب اخلاص جو مفهوم تو ڳولڻ نہ چاهيو آ،
پو رشتن ۾ اگر ديوار پائين ٿو، ڇڙين ڇو ٿو؟

لڪشمڻ جي شاعري وڌيڪ تخليقي خوشبوءِ پيدا ڪري سگهي ٿي، جيڪڏهن اُنهيءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ جو خالص پڻو بہ حصيداري ڪري سگهي، هن گلوبل وليج واري دؤر ۾ ٻولين جو آئيندو هڪ سوال بڻجي ويو آهي، اهڙيءَ فنا منا ۾ ٻوليءَ جو دفاع، ٻوليءَ جي ادب وسيلي ئي وڌيڪ سهڻي نموني ڪري سگهجي ٿو، لڪشمڻ وٽ هندي لفظن جو اچڻ تہ اوس آهي، پر ٻولياتي لحاظ کان هن وٽ اُرڊو لفظن جي ڀرمار بہ آهي!

ساموندي لهرن وانگي ويچارا آهيون،
پنهنجو ئي سر ٽوڙيندڙ آوارا آهيون،
دنيا جو درياهہ سبب آهي فرقت جو،

ڪڏهن نہ ملندڙ ڪي مجبور ڪنارا آهيون.

هن جي شاعريءَ ۾ اُرُدو ۽ هندي جا ڪجھ لفظ هي آهن، جيڪي پيغام کي پڙهندڙ تائين پهچڻ نٿا ڏين، مثلن: شرارا، متوالا، اگياني، آگهات، آشائن، واسنائون، آنگن، شبد، ساڏنا، هري پري، عشرتن، کيل، سر، مسڪائون، اچا، ڏوم، ڪلوٽا، جوالا، نشاچر، شجر، وئرت، شرير ۾ آنسون. وغيره

شاعري پيغام پهچائڻ جو نالو آهي، غزل جي بند جو پيغام جيترو واضح هوندو، اوترو ئي اثرائتو ٿيندو، پر ابهام غزل جي فڪري سُونهن وڃائيندو آهي.هن جي غزلن ۾ ڪٿي ڪٿي ابهام بہ آهي، جنهن سبب ڪن شعرن مان معنيٰ ئي نٿي نڪري! اهڙي تجريديت ڪمَ جي ناهي، جيڪا زندگيءَ سان ٽرانسپيرنٽ ربط نہ ڪائي، جئين هي بندُ آهي:

ڏيءَ جيان سُڏڪي ندي وڇڙي جبل کان،

سمنب سارو ان ڪري ئي کارو ٿيو هو.

ڪي غزل متضاد خيالن وارا بہ آهن. رشتن ۾ دشواري رکڻ سان منزل جو مزو ڪيئن ٿو ماڻي سگهجي!؟ هيءُ غير منطقي خيال آهي:

ماڻ مزو پوءِ منزل جو،

رشتن ۾ دشواري رک!

ڪٿي مبهم بڻجڻ جو ڪارڻ مشاهداتي غلطي بہ هوندي آهي، جيئن "شانت جو اُجڙيل" هُجڻ ڪا معنيٰ نٿو ڏئي. شانت خود "اُجڙيل هئڻ" جو علامتي اظهار آهي يا چمڙن جي ڦڙڪڻ سان قاصد جو ڪو سڌو تعلق تہ نٿو جڙي!

عرصي کان شانت اجڙيل سنسان بند گهر ۾،

چمڙن جا پَر ٿا ڦڙڪن، قاصد جو ڏوهہ ڪهڙو.

شاعر وٽ جديديت جي ڪن پاسن سان نياءُ جي ڪوشش ضرور موجود آهي، پر سندس شاعري روايتي مُوضوع بہ ساڻ ڪٽي هلي ٿي، جنهن سبب ڪن ٿورين جاين تي عام رواجي خيالن ۾ سطحيت جو احساس ٿئي ٿو، جيئن هيءُ بند آهي:

چـگـــڙو ـ پلڙو انسان هيو،

چاڪؤن بڻجي ويو ڪامورو.

هڪ پيو بند هي آهي، جنهن ۾ سطحيت ۽ عام رواجي خيالن سُونهن وڃائي آهي.

ڪٽي ڪو قرض آيو هان، هتي ڇڙ ڪن پنا ٽن جو،
وهي تان عمر ٻانهو ٿي چُڪائي مان هليو ويندس.

ڪٿي لفظن جي ٽريٽمينٽ به مغالطو پيدا ڪندي آهي، جيئن حسرت فطري شئي هوندي آهي،"حسرتن جو حوس" ڪجھ مصنوعي احساس پيانيو ويندو، ڇو تہ حسرت جو واسطو رُوح سان آهي، "حسرت جو حوس" ڪجھ عجيب ٿو لڳي! حسرتن ۾ حَوَس رُوحاني جماليات کي ڌڪي ٿي:

حسرتن جي حوس جي هي چاڪري ڇو ٿو ڪرين،
رائيگان تون يار! پنهنجي زندگي ڇو ٿو ڪرين.

مشتاق ڳبول جي اُنهيءَ راءِ سان متفق نٿو ٿي سگهجي تہ لڪشمڻ جهڙا خوبصورت غزل ويجهي ماضيءَ ۾ ڪو شاعر لکي ئي نہ سگهيو آهي، اُنهيءَ جي لاءِ هُو دليل ڏئي نہ سگهيو آهي.

لڪشمڻ دُبي جي شاعريءَ جي ڪينواس جي لوڪيشن/اردگرد جو سماجي ماحول بہ آهي، مختلف جاگرافيائي حالتون بہ آهن، هِن جهڙي شاعري اڳ ۾ بہ ٿيندي رهي آهي، پر جاءِ ۽ جاگرافي مختلف هجڻ سبب اُها خيالن جي حوالن سان ڪِٿي ڪِٿي مختلف آهي:

ڪاش دل جو حال ڪجھ اهڙو ٻٽي،
ڪو نہ ڪجھ توکان سواءِ مون کي وٽي.
ڪيئن ڪندس برباد خود کي ڏسج پيو،
شرط آهي ڳالھ ڪا مون کي وٽي.

لڪشمڻ وٽ تخليقي خيال آهن، پر ڪِٿي ڪِٿي شعريت ڪانهي، صرف نثري انداز ۾ عام سطح جي ڳالھ موجود آهي. هَن جي شاعريءَ جو غالب حصو سماجي ويڳاڻپ آهي، جنهن جو سفر سماجي قدرن جي پيچ ڏاھ تائين ڦهلجي ٿو، پر منجهس فڪر جي بلندي نہ اچي سگهي آهي. هُن وٽ مذهبيت آهي، پر هن جي شاعريءَ جي تخليقي سفر کي عالمگير تصورن جي آبياري ڪندي، انسان پرستي (Humanism) ڏانهن بہ وڌڻو پوندو. هن پنهنجي غزلن جي سادي ٻوليءَ ۾ ڪي سهڻا اظهار بہ ڪيا آهن. ٻوليءَ جي سادگي ئي تخليق

کي شانائتو ڪري ٿي، پر هن جي شاعريءَ ۾ اڙدو لفظن ۽ لهجي جا آثار به واضح موجود آهن، جن مان جان آجي ڪرائڻي پوندس. گهاڙيتو متاثر ڪندڙ آهي، پر گهاڙيتي ۾ تجربا ڪري ئي ڊڪشن جي انفراديت ڏانهن سندس شاعري وڌي سگهندي. هن جي شاعري رُومانوي گهٽ آهي، ان ڪري ڪيس خارجيت جي پيشڪش ۾ به رُومانوي انداز گهربل آهي. آرٽ ۾ رَس چس لازمي آهي، هن جي غزلن ۾ ٿوري رَس چَس آهي، پر منجهس ڀرپور رَسُ چَسُ تڏهن پيدا ٿي سگهندو، جڏهن اُنهيءَ ۾ لئه، ردم، غنائيت سميت احساسن جي تازگي به هوندي.

لڪشمڻ جي شاعريءَ ۾ ڪن ٿورين جاين تي ٻوليائي لحاظ سان لفظن جي آوارگي موجود آهي ۽ ڪِٿي ابهام به آهي. هُو ڪٿي نئون شاعر نه آهي، پر فني ۽ فڪري سطحن تي اجا سندس شاعري پچي راس ٿيڻي آهي. هن جون ڪي تخليقي حاصلاتون ڪيس تخليق جي روشنيءَ ڏانهن ضرور وٺي ويون آهن. جيئن هُو پاڻ ئي چَوي ٿو:

سياهه راتين ۾ ڏِئي جو سوجهرو آ شاعري،
روشنيءَ جو ڪو عجب جڙ ڀيچرو آ شاعري.



هدايت ڏيپر: فني ۽ جمالياتي ارتقا کان پوسٽ ماڊرنزم تائين

پاڻ هڪ اهڙي دنيا ۾ رهون ٿا، جتي ڪنهن شيءِ کي ڪو تسلسل ڪونهي، ماڻهو جي اختيار پسندي رهزنيءَ جي وَر چڙهي وئي آهي، ماڻهو هڙان توڙي وَڙان ڪري مرڪزيت جو متلاشي بنجي ويو آهي، پر ڪيس مرڪزيت ڪٿي به نظر نه پئي اچي، چو ته دنيا ڏينهون ڏينهن نه چاهيندي به، عدم مرڪزيت جو شڪار ٿيندي پئي وڃي نه صرف رت جي رشتن جي مرڪزيت ٽُٽندي پئي وڃي، پر قبيلن ، قومن، سماجن، ثقافتن ۽ ٻولين جي به مرڪزيت ٽُٽي چُڪي آهي، هڪ ويڪيوم/ خال پيدا ٿيو آهي، جيڪو ڪتان به پرجي ئي نه ٿو، جديديت مرڪزيت ڏني هئي پر جديديت پُڄاڻان رُجحان انهي مرڪزيت جي ٽُٽڻ جو اعلان ڪري چڪو آهي، نتيجي ۾ ماڻهو پنهنجين سمورين فطري، ذهني سماجي ۽ رُوحاني ڪوشش جي باوجود، نه صرف اڪيلو ٿيندو پيو وڃي، پر مرڪزيت کان به ڏُور هليو ويو آهي، ڊي سينٽرلائيزيشن جي هِن عهد ۾ ماڻهو پنهنجو انفرادي تشخصُ وڃائي ويٺو آهي، سماج اندر فرد جي انفراديت گم ٿي وئي آهي ۽ هيءَ سموري صورتحال آهي، جنهن کي جديديت پُڄاڻان post modernism ڪوٺيو وڃي ٿو، جديديت پڄاڻان، دراصل جديديت ڪانپوءِ جي هڪ صورتحال آهي، جنهن کي پاڻ هڪ رجحان به چئي سگهون ٿا. پر اُهو نظريو قطعي نه آهي، خود جديديت پُڄاڻان رُجحان دنيا جي سمورن وڏن بيانيه اندازن Grand Narratives کي رَدُ ڏئي ٿو هن پوسٽ ماڊرن صورتحال جا پيا به ڪيترائي پاسا آهن، اُها صورتحال نه صرف اسان جي ادب جي عڪاس آهي، پر ان جو دائرو سياست، معاشيات، ٻولي، ثقافت توڙي پوري عالمي سماج تائين ڦهليل آهي، جديديت پُڄاڻان صورتحال سنڌي ادب ۽ شاعري جي گوناگونيت ۾ اُنهي ڪري واضح ٿي نه سگهي آهي، جو اُنهيءَ صورتحال جو شڪار ته سيئي ماڻهو آهن، پر اُنهي جي علم ۽ جاڳرتا کان ڪيترائي تخليقڪار اڻڄاڻ آهن، اُنهي ڪري ڪي چند تخليقڪار آهن، جن وٽ پوسٽ ماڊرن صورتحال وارو رُجحان چِٽو آهي ۽ باقي ڪيترن ئي شاعري پوسٽ ماڊرن صورتحال جي عڪس بندي ڪرڻ وقت پيچيدگين ۽ ڦونجهارن جو شڪار ٿيندي پئي وڃي، هدايت ڏيپر به سنڌ جو هڪ اهڙو نوجوان تخليقڪار

آهي، جنهن وٽ ڪيترن ئي تخليقي پاسن کان پوسٽ ماڊرن صورتحال جي موزون عڪس بندي آهي، هدايت ڏيپر جي شاعري ۾ نه صرف سماجي سطحن تي ”غير تسلسل هئڻ“ واري زندگي جي شڪايت چٽي طرح موجود آهي، پر سندس شاعري ۾ ”مرڪزيت کان ٽٽڻ“ جي ڳالهه به موجود آهي، پوسٽ ماڊرن رجحان جي دعويٰ آهي ته هاڻي هر شيءِ کي شڪ جي نگاهه سان ڏسي سگهجي ٿو، ڇاڪاڻ ته هن کان اڳ جديدت جيڪي به نام نهاد دعوائون ڪيون هيون، سي ناقص نڪتيون آهن، اُنهيءَ جو ثبوت هيءُ آهي ته جديدت جي نانءَ تي ماڻهو جو رڳو استحصال ڪيو ويو آهي، ۽ ماڻهو کي موت ۾ ڪجهه به ناهي مليو. جديديت پُڄاڻان رجحان اُنهي لاءِ skepticism جو اصطلاح پڻ ڪم آڻي ٿو، هدايت ڏيپر جي شاعري ۾ اِهڙي تشڪيڪ پرستي skepticism نظر اچي ٿي. هدايت ڏيپر هن پوسٽ ماڊرنزم صورتحال کي سمجهندي، پنهنجي ئي شين کي هڪ ”منصوبا بندي جي تحت اجنبيت يا ڏاراياڻپ“ جي نگاهه سان ڏِسي ٿو، اُنهي ڪري ئي هن کي پنهنجي توڙي محبوبن جي چپن جي اڳڻن تي موجود خوشيون ۽ ٿهڪ به لاشن جيان محسوس ٿين ٿا. هن وٽ ٿهڪن جي پٺيان به تشڪيڪ پرستي آهي، اُنهي جو هڪ مثال سندس هيءُ غزل به آهي جيڪو غزل فني طرح چار پيرا فعولن تي آهي ۽ پنهنجو فني رچاءُ بحر متقارب سالم مثمن ۾ اظهاري ٿو:

چپن جي اڱڻ تي هي ٽهڪن جا لاشا،
اکين جي وطن تي هُو سپنن جا لاشا.

پُوسٽ ماڊرن رجحان يا لاڙو تشڪيڪ پرستي کي انهي ڪري فضليت بخشي ٿو، ڇاڪاڻ ته جديديت جي مصنوعي مارڪيٽ ايڪانامي جي مقابلي واري دنيا ماڻهو جي داخليت کي زبردست نقصان پهچائي ورتو آهي، ماڻهو جو نيڪي، سچ ۽ آفاقيت تان به هاڻي اعتماد ٽُٽندو پيو وڃي، خراب سماجي خارجيت ماڻهوءَ جي حواسن تي قابض ٿي وئي آهي، اندر آڻ چِٽو ۽ ڌپيل رهجي ويو آهي، ماڻهوءَ مثبت شين کي به شڪ جي نگاهه سان ڏسڻ شروع ڪري ورتو آهي، جيئن هدايت ڏيپر وٽ ساڳئي پوسٽ ماڊرنزم صورتحال تحت هڪ مثبت سچ، هڪ آفاقي سچ ”صبح“ کي به شڪ جي نگاهه سان ڏسڻ وارو تصور آهي. صبح واري سچ جي ڪرڻن کي اڳ ادب ۾ روشني، اُميد ۽ انقلاب جهڙين

مثبت شين واري علامت ۾ ورتو ويندو هو، پر هدايت ڏيپر وٽ ”سج جا ڪرڻا“ بہ اميدن کي لاش اربين ٿا، هي بلڪل هڪ غير روايتي انداز فڪر آهي، جيڪو تشڪيڪ پرستي جي پوسٽ ماڊرن تصور کي هَٿي ڏئي ٿو:

هٽي تيـر سورج نـوان ٿـو روزانو،
اميدن کي اربي ٿو ڪرڻن جا لاشا.

اڳ ادبَ ۾ گُلابي شامون، پيار، خوشي ۽ ميلاپ جون علامتون هونديون هيون، پر هدايت ڏيپر وٽ گُلابي شامون پاڻ جيان سُڏڪڻ جي علامت ۾ اظهاريل آهن جو تہ جديديت پُڄاڻان جي دؤر محبت جي قدرن جو اهڙو تہ زوال آندو آهي، جو محبتون خود محبتون نہ رهيون آهن، ماڻهو وٽ رڳو لفظ وڃي بچيا آهن، ۽ لفظن جي جوهر ۾ احساس جو پري پري تائين وجود ئي ڪونهي:

گُلابي بہ شامون اسان جيان ٿيون سُڏڪن،
اکين ساڻ ڏسندي محبتن جا لاشا.

اڄ جي تخليقڪار جو بہ اندر ڪمزور آهي، ڇاڪاڻ تہ سماج جي ٻين فردن جيان خارجيت هن جي حواسن تي جديديت بيٺڪي راڄ قائم ڪري بيٺي آهي ۽ خارجيت ۾ رڳو درد، بدامنيون، جنگيون، لاش، ڌماڪا، آلودگي، بُک، بدَحالي، بيروزگاري، ڪرپشن رڳو خراب تصور آهن، اُنهي ڪري تخليقڪار هڪ ئي شيءِ جا هاڻي صرف بہ پاسا نٿو ڏسي پر ٽِـي پاسا ٿو ڏِسي، جديديت پُڄاڻان دؤر ۾ اڳ جا مقرر ڪلاسڪ قدر ڪارپوريٽ ڪلچر جي ڪري تباهہ ٿي ويا آهن، مهانگائي، ماڻهو جو جيئڻ حرام ڪري ڇڏيو آهي، رشتن جون ديوارون ڪِرنديون وڃن ٿيون، جتي محبتون لاشن جيان لڳنديون هجن، گلابي شامون سُڏڪنديون هجن، اهڙي دؤر ۾ هدايت ڏيپر جو هي غزل جيڪو فعلن فعولن، فعلن فعل (بحر تقارب مثمن ثلم محذوف) جي فني رچاءُ ۾ اُڻيل آهي، سو ڪيترو نہ حالتن تي ٺهڪندڙ لڳي ٿو، جنهن ۾ دوستي جي رشتن ۾ آيل پوسٽ ماڊرن زلزلي جي ساک پٽ وائڪي ڪئي وئي آهي.

وشواس جي لٽ هينيان مُئـو
هُو دوستي ڏي سُـريو گهٽو

هُو ڪونہ ڪاتي منظور ٿيو،
احساس پُـڙ ۾ ٽُـريو گهٽو. (هدايت ڏيپر)
هِن جديديت پُڄاڻان جي دؤر ۾ ماڻهو ڪان محنت ڇڏائي وئي آهي، هر ڪو شارٽ ڪٽ چاهي ٿو، دولت کي منزل بڻايو ويو آهي ۽ دولت جي ڪٿہ منزل ڪانهي، ماڻهو اڻچاڻ منزل ڏانهن آنڌ ۾ ڪاهي پيو آهي، پوسٽ سرمايادارانہ سماجن پنهنجي مارڪيٽ ايڪانامي ۽ کي هٿي ونرائڻ لاءِ ماڻهو جي جذبن احساسن جو نہ صرف وڪرو شروع ڪري ورتو آهي، پر اشتهار بازي جي جنگ ۾ خود ماڻهو انساني قدرن کي بہ پُٺي ڏيڻ شروع ڪئي آهي، اُهو سمورو جار اشتهاري نيٽ ورڪ جو آهي، جن جي اڳيان پهرين ترجيح انسانيت نہ پر نيلاميءَ وارا معاشي مفاد آهن. هدايت ڏيپر جي فن ۽ فڪر ۾ بہ هڪ اهڙي وٿ جي عڪس بندي سمايل نظر اچي ٿي:
هڪ نظر ڪان جو ڪِـريو ماڻهو،
مُـفت ۾ نـيلام ڪـيــڏو ٿـيـو.
پوسٽ ماڊرن صورتحال گهرائي جي بر عڪس سطحيت کڻي آئي آهي، زندگي ذهني تضادم جو اڻ وٽندڙ رُوپ بنجي اُڀري آئي آهي، زندگي مجيل اصولن جي برعڪس تضادن جو مجموعو بڻجي وئي آهي، رشتن جي ڊي سينٽر لائزيشن ۽ واسطن يا لاڳاپن جي اندر عدم اعتماد جو هڪ پيو مظهر هدايت ڏيپر جي شاعري ۾ هيءُ بہ ڏسڻ وٺان آهي جنهن ۾ ”روين جي ريگستان“ جي سُهڻي عڪس بندي ڪيل آهي. روين جي ريگستان ۾ شاعر کي ڪوبہ چانورو نظر نٿو اچي، ڪيس دوستن جي شهرَ مان بہ ٽانڊن جي جر اچي ٿي پئي:
دوسـتـن جـي شهـر مان اچي ٿو پيو،
جڙ تہ ٽانڊن جي جر مان اچي ٿو پيو.
ٽُڪرن ۾ جيئڻ وارو انداز ۽ اختيار پسنديءَ ڪان ڏُور هجڻ وارو احساس، پوسٽ ماڊرن صورتحال جو هڪ روپ آهي، جيڪو هن بند ۾ بہ واضح ٿي بيهي رهيو آهي:
رهـزني آ پـيـلي رهـبـري ڏوهہ آ،
موت جي ديس ۾ زندگي ڏوهہ آ.

جماليات آرٽ جو هڪ اهم پاسو هوندو آهي، جمالياتي سحر سان رنجيدهه دلين کي بہ آنند نصيب ٿيندو آهي، پوسٽ ماڊرن صورتحال ڪانسواءِ هُن جي شاعري جو هڪ ٻيو پاسو جمالياتي شاعري آهي، هُو پنهنجي آرٽ ۾ پنهنجي اندر جي موضوعي ڇهاءَ کي خارجي فطري لقائن سان خوبصورت تشبيهن ڏيڻ جو فن پڻ ڄاڻي ٿو، جيئن سندس هيءُ بند آهي:

منهنجي نيڻن جي نيري ندي تي،
تنهنجي خوابن جا نيرڳ لهن ٿا.

پوسٽ ماڊرن صورتحال ۾ جيئن مقامي ۽ علائقائي نديڙن بيانن کي وڏيڪ اوليت حاصل آهي تيئنءَ هدايت ڏيپر جي شاعري ۾ بہ جماليات تحت مقامي ورثن ۽ زميني حقيقتن کي عڪس بند ڪرڻ ۽ اُنهن مان خوشي ۽ سڪون حاصل ڪرڻ واريون عڪس بنديون آهن:

تون نـــنگـــر پـارڪـر جـي هنـــيلي،
سُونهن تنهنجي اکيان سپ جُهڪن ٿا.

هدايت ڏيپر وٽ جماليات ڪِٿي ڪِٿي موضوعيت ۽ معروضيت جو سهڻو سنگم لڳي ٿي، هُو استعارا خارجي فطرت مان کڻي ٿو، پر ان جي احساس جو اطلاق داخليت تي ڪري ٿو، اهو بہ هڪ خوبصورت فن آهي:

مون اکين ۾ ستارن جي گهر ناهيا،
تنهنڪري ساڻ ۾ چنڊ گلا تو ڪري.
ساز سپ هار ڪائي ويا هن اکيان،
بانسري اڄ بدن دلربا تو ڪري.

جماليات Aesthetics جو پهريون اصطلاح Alexander Baumgarten استعمال ڪيو هو، اليگزينڊربام گارٽن وٽ جماليات جو تصور هيءُ هو تہ سُونهن جي احساسن کي رڳو هڪ احساساتي ادراڪ سان ئي سمجهي سگهجي ٿو، سُونهن بابت جيڪي بہ موضوعي معروضي، وجودي ۽ نفسياتي احساس ادب يا آرٽ ۾ موجود هجن ٿا، تن کي جماليات Aesthetics ڪونيو وڃي ٿو، ڪي آرٽسٽ/فنڪار جماليات ۾ خارجيت جا وڏيڪ قائل هوندا آهن ۽ پنهنجي آرٽ ۾ فطرتي خوبصورتيءَ کي شعوري طرح سمائن ٿا،

جنهن کي اسان خارجي جماليات چَئي سگهون ٿا. هدايت ڏيپر وٽ بہ خارجي جماليات Objective aesthetics نظر اچي ٿي:

پــاٽيءَ گهڙا ڪچ ٿي،
تــولا ڪـيــو هلــن،
سُندر ناريون واهہ تي.

هدايت ڏيپر وٽ موضوعي جماليات Subjective Aesthetics بہ رَسُ چَس پيدا ڪري ٿي هن بند کي مفعولات مفعولن ۾ ڏسجي يا مفعولن مفاعيلن تي پر ڪيترو نہ گهرو آهي؟

مرڪڻ تنهنجي اونده ڪـي،
مُــنهن ۾ تـوکيــو پـالو آ.

جماليات کي ڪي نقاد نيڪي سمجهن ٿا، جيئن سقراط ۽ افلاطون، جماليات کي اهڙي نيڪي سمجهن ٿا، جيڪا انسانيات کي فائدو رسائي ٿي، پر ارسطو جماليات ۾ ماڻهوءَ جي خيالن جي پاڪيزگيءَ خاطر سُونهن جي تصور ۾ ڏک جي شدت واري نظرئي Doctorine of Tragedy کي ضروري قرار ڏنو آهي، هدايت ڏيپر وٽ بہ ارسطوءَ جي Doctorine of Tragedy وارو تصور پڻ موجود آهن:

پرين پائي چڏيا لاهي،
اُهي سينگار تڙپن پيا.
پکي موتيا نہ واهيري،
وٽن جا ڏار تڙپن پيا.

هدايت ڏيپر وٽ ثقافتي سُونهن Cultural Aesthetics جا تصور موجود ڪونهن ۽ نہ ئي وٽس تصوف واري ازلي جماليات Mystic Aesthetics اجا تائين ظهور پذير ٿي سگهي آهي، اُن جي برعڪس هدايت ڏيپر وٽ Philosophical Aesthetics فلسفياڻي جماليات ضرور نظر اچي ٿي، جنهن ۾ ازلي سُونهن جو تصور موجود ڪونهي، ڪو بہ ازلي/ دائمي قدر پوسٽ ماڊرنزم جو رجحان بہ قبول نہ ڪندو آهي، ڇاڪاڻ تہ پوسٽ ماڊرنسٽ نقادن جو خيال آهي تہ سُونهن يا جماليات جا جڏهن ڪي مقرر يا طئِ ٿيل معيار ئي ڪونهن تہ پوءِ ازلي/ابدي/ دائمي جماليات ڪٿان آئي؟ پوسٽ ماڊرنسٽ نقادن سان

متفق ٿيڻ لازمي بہ ڪونهي، پر هدايت ڏيپر وٽ جيڪا بہ جماليات آهي سا اجا تائين پوسٽ ماڊرنسٽ جماليات آهي ۽ هُو جماليات ۾ گهڻو تڻو هو اهڙي گڏيل جماليات Collective Aesthetics جو قائل نظر اچي ٿو، فاعلن فاعلن فاعلن فعہ (بحر متدارڪ مسدس محذوف) جي رچاءَ ۾ هيءُ بند اهڙي ئي اندروني ۽ خارجي جماليات جي عڪس بندي ڪري ٿو:

تو ستارن ڏي مرڪي نهاريو،
هـو ستارا حياءَ ۾ لِڪن ٿا.

هدايت ڏيپر وٽ اهڙيءَ گڏيل جماليات Collective Aesthetic جو هڪ ٻيو مثال هيءُ بند بہ آهي بند جو وزن فعلن فعولن فعولن فعولن جي رچاءَ ۾ نظر اچي ٿو:

هُـن جي اکين ۾ محبت مـچـي هئي،
مـاٺهو سـمورا مـهاٽا ڪـري وئي.

هدايت ڏيپر جي فن ۽ فڪر جي ٽين اهم خاصيت يا حاصلات خوبصورت تشبيهن، علامتن، اِستعارن ۽ ترڪيبن واري آهي، هُو تشبيهن ۾ مقاميت پسند گهڻو نظر اچي ٿو، فني طرح مفعولن مفاعيلن تي هيءُ رچاءُ ڏسو:

گورڪ هل اوهـان جي دل،
مُنـهـنـجـو رُوح ڪاچو آ.

هدايت ڏيپر وٽ تجريديت بہ آهي ۽ تجسيم Personification بہ آهي، جيئن سندس هيءُ بند بحر مثمن سالم، فعلن جي چار ڀيرا ورجاءُ واري وزن تي رچيل آهي، جنهن ۾ ٻوليءَ جي خوبصورت ترڪيب "ڳٽين جي آوي" هڪ نئون استعارو بنجي ويو آهي ۽ اُنهيءَ ڳٽين جي آوين ۾ خواب جا ڪچڙا ٿانوَ پچن ٿا. جيڪا خوبصورت تجسيم Personification آهي، تشبيهاتي هيءُ خيال متاثر ڪرڻ ڪانسواءِ انهيءَ ڪري بہ رهڻ نٿو ڏئي، جو اُنهيءَ ۾ سنڌ جي مقامي رنگ جو سُپاءُ آهي:

ڳـٽـيـن جي آوي ۾ وينل،
خواب تو ڪچـڙا ٿانـوَ پچائي.

هدايت ڏيپر جي تشبيهن ۽ علامتن ۾ لوڪ ادب جو سحر ۽ ڪلاسڪ دؤر جي يادا شت بہ سمايل آهي، فڪري اعتبار کان هو سنڌ جي سماجي غربت

ڪي بہ ڪناين ۾ پڌرائي ٿو. بحر رمل مربع ۾ فاعلاتن جي ٻہ پيرا استعمال سان سندس هي بندَ اُن جا شاهد آهن:

درد داڻــا پيــســبا اچ،
دل مون پنهنجي آهڙي آ.
ڪيئن بـابـا ٽئي جـياپو،
مِينهن هڪڙي باڪِـڙي آ.

هدايت ڏيپر جون تشبيهون ديسي / مقامي آهن جن ۾ سنڌي سماج جي صدين جو دردُ سمايل آهي غربت جو آئينہ دار آهن ۽ پوسٽ ماڊرنسٽ لاڙي يا رُجحان موجب حياتيءَ جي تشخصَ جون ڳولائو آهن، جڏهن تہ ادب ۾ وڇايل انفراديت جي جستجو جون آئينہ دار آهن، جيئن هيءُ بند آهي:

جنهن ڪوٽ تي دل جي ڪام هئي،
سو ڪوٽ پاڙئون پُريو گــهٽو.

شاعريءَ ۾ ڪلاسڪ ٻوليءَ جو تحفظ بہ هن وٽ گهٽو تڏو علامتن، استعارن ۽ ڪناين ۾ اظهارجي ٿو، هُن وٽ ٻوليءَ جي سادگيءَ واري حُسن ۾ سماجي لسانيات Socio Linguistic جيئن جو تيئن موجود آهي، جيئن هنن ٻن بندن ۾ ”طعنن جي مرچن“ جو هُن جيڪو استعاروڪنيو آهي، سو سماجي لسانيات جي هُوبهو تصوير آهي ۽ ٻئي بند ۾ محبوب جي يادن کي خوبصورتيءَ سان ”اڪ جي سَرٽَ“ جي نئين تشبيهہ ۾ چِٽيو ويو آهي.

تو مرچ طعنن جا ٻُرڪيا،
ڦٽ پيار جو آ ڪُريو گهٽو.
جڏهن سَرٽُ اڪ جون يادون سندس،
هر وقت هانءَ ۾ هُريو گهٽو.

هدايت ڏيپر جي اڏ ڪتاب جيتري شاعري پڙهي اُن جو فني تجزيو ڪجي تہ هُن، هِن وقت تائين بحر متقارب سالم ۽ مثمن مڪسور بحر رمل مربع، بحر هزج مُربح سالم، بحر هزج مثمن اخرب، بحرمتدارڪ وغيره جو ئي استعمال ڪيو آهي ۽ اجا ٻين ڪوڙ سارن بحرن تي ڪيس طبع آزمائي ڪرڻ گهرجي، ڪي وزن هُن غير مستعمل/غير مروج وزن پڻ ڪنيا آهن، جن کي مخصوص بحرن ۾ نٿو ڳڻي سگهجي پر اُنهن غير مستعمل بحرن جا ڪي نوان نالا تجويز

ڪري ها تہ بھتر ھو، يا اُنهن جا ڪي بحر بہ آهن!؟ غير مستعمل وزنن ۾ فاعلاتن فعلاتن فعو ان ڪانسواءِ فعلن فعولن فعولن فعولن يا وري مفعول مفعولن مفاعلن ڪي ڳاٽيتي ۾ آٽي سگھجي ٿو، ڪوڙ سارن پراڻن ۽ نون شاعرن اھڙا غير مستعمل وزن يا ٽُتل وزن بہ سدائين پئي ڪنيا آهن، هدايت ڏيپر بہ اهڙي پيش رفت ڪندو نظر اچي ٿو.

هدايت ڏيپر فني طرح ٽُڙ قافين جي برعڪس آوازي قافين تي وڏيڪ طبع آزمائي ڪئي آهي، پر ڪِٿي ڪِٿي ٽُڙ قافين جو پڻ استعمال پئي ڪيو آهي. سندس اڪثر قافيہ خوبصورت آهن پر ڪٿي ڪٿي هن قافين جا نقص واضح ڇڏي ڏنا آهن. مثال سين، پنن، وطن، ڏکن، دڳن، وٽن جا قافيہ حرف رويءَ جا قافيہ آهن، جن سان قافيو ”ڪفن“ نٿو نهي، ڇو تہ ھين سيني قافين جي آخري حرف تي زير آهي ۽ ”ڪفن“ قافيي تي ”ن“ جي مٿان زبر اچي وڃي ٿي.

جــي پـنهنجن جي هـٿان ماريا ويا بـي ڏوھ هـئا جيڪي،
ٻُڌي ڳالهيون شهيدن جون ڪفن ڪان دانهن نڪري وئي.

لفظ ”الوداع“ ڪي رڳو الودا نہ ٿو لکي سگھجي جيڪڏھن پويان 'ع' نہ ڏبي تہ ٻوليءَ جي صورتخطيءَ تي اثر پوندو، ائينءَ تجربا، التجا، ابتدا، انتها، زلزلا ۽ دلربا جي قافين سان 'الوداع'جو قافيو ناقص آهي:

پـيــر لـيـڪي ڇڏيو يادگيرين سندا،
شخص هڪ ڳوٺ ڪي الوداع ٿو ڪري.

جيڪڏھن هڪ ئي وائيءَ ۾ موزون قافيا ڏيڻا آهن تہ پوءِ ڇيت سان ميت جون قافيو فونيٽڪ phonetic ردم جي هم آهنگيءَ نہ هئڻ جي ڪري نٿو نهڪي، ڇو تہ ڇيت لفظ جي 'ت' اصل ۾ ”ٿر“ جو صوتي/آواز ڏيندڙ حرف/اکر آهي يا ڇيت سان ليت جو قافيو بہ آڻ نهڪندڙ آهي، وائيءَ ۾ ”من تي ميت مَلڻ“ هڪ غير منطقي ڳالھہ آهي:

يادن جو ڇيت،
ڇڪ پائي چاندوڪي.
اوسيئڙي ڄَرَ مان گذران،
لعـلـڻ ايـڏي لـيـــت،
يادن جو ڇيت،

چڪ پائي چانڊوڪي.

سانوڻ ۾ بہ نہ آئين،
من تي مليـم ميت .

يادن جو چيٽ،
چڪ پائي چانڊوڪي.

جديد شاعرن کي زير اضافت کان پاسو ڪرڻ گهرجي، هدايت ڏيپر وٽ زير اضافت وزن جي اعتبار کان نہ پر ٻولي جي مرڪب لفظن جي جڙاوت تحت ضرور آئي آهي:

عشق اسان جو مقـتل پهتو،
شــوقِ وفــا جو چولو پائي.

ساهتي پُرڳڻي جي لهجي موجب "تندور" لفظ مذڪر نہ پر مونث آهي، ڪيس اُن کي مذڪر طور استعمال نہ ڪرڻ گهرجي، ڇاڪاڻ تہ هدايت ڏيپر خود ساهتي پُرڳڻي جو آهي:

دل کي گرمائيندو آهيان،
يادن جــو تــندور تــپائي.

پيرتيءَ جا لفظ بہ شعر جي حسنڪاريءَ کي نقصان پهچائن ٿا، هتي ٻي سٽ ۾ "عشق" لفظ آيو آهي تہ پوءِ لفظ "هُو" پيرتيءَ جو لفظ لڳي ٿو:

حُسن اچ يار جهڪي ٿو ڏئي،
عـشــق آڏو هُــو غلامي گهٽي.

هدايت ڏيپر غزل تي گهٽي طبع آزمائي ڪئي آهي، هُن وايون گهٽ لکيون آهن، پر ڪي سٺيون وايون لکيون آهن، هُن وٽ غزل نما وايون ڪونهن، پر هن وٽ شاهہ لطيف جي واين وارو گهاڙيٽو آهي ڪي وايون مزاحمتي رنگارنگيءَ ۾ رڱيل آهن:

ڌرتي رتو ڇاڻ ڏسي
ويهون ڪيسين ماٺ ڪري.

هڪ ٻئي وائيءَ جو هي بند ڪيڏو نہ خوبصورت آهي!

جي تون مئين ماگ کان پوئتي،
سورج چنڊ ٻہ تنهنجا ڪانڌي
آس اٿل ارادا رک .

هيءَ ٻہ هڪ ڪلاسڪ گهاڙيٽي واري وائي آهي، جنهن ۾ خوبصورت منظر نگاري آهي:

دردن سندي ميراڻ،
لڙڪن ساڻ لاهـــن،
سندرِ ناريون واه تي.

مجموعي طرح هدايت ڏيپر سنڌ جو هڪ جديد غزل گو نوجوان شاعر آهي جنهن وٽ ٻوليءَ جي ترڪيبن، استعارن، ڪناين، علامتن جي نَواڻ نظر آچي ٿي، تشبيهن ۾ هُو پنهنجو مَٽ پاڻ آهي، فڪري طرح هُن وٽ پوسٽ ماڊرنزم وارو رجحان موجود آهي، جيڪو رجحان ڪيس اڄ جي ڪافي شاعرن کان بهتر مقام بخشي ٿو، هُو نيو سينسبلٽيءَ کي بهتر انداز ۾ سمجهندڙ شاعر آهي:

مريض مرڪيو دوا تي روئي،
خدا جي در تي شفا تي روئي.
صدين پُڄاڻان بہ سُور ساڳيا،
ڪريم آڏو دعا تي روئي.

(هدايت ڏيپر)

ادبي تحريڪون ۽ تنقيدي زاويا

خليق ٻگهيو

ڪنول پبليڪيشن قنبر

174



خليق ٻگهيو سنڌو پڙهيل لکيل نوجوان آهي، سنڌي ادب ۾ سنڌس سڃاڻ هڪ سٺي نقاد طور ٿي آهي. هو ڪيترن ئي سالن کان مسلسل سوجهري سميت ٻين ادبي تورڙي تحقيقي جرنلس ۾ لکندو رهيو آهي. هيءُ ڪتاب، ”ادبي تحريڪون ۽ تنقيدي زاويا“ خليق جي اڳ ڇپيل تحقيقي، تخليقي تنقيدي ۽ تجزياتي مضمونن جو مجموعو آهي. ڪتاب ۾ موجود سترنهن ئي مضمون ڪنهن نه ڪنهن حوالي سان اهم آهن. ڇاڪاڻ ته خليق ڪوشش ڪري ڪو نئون خيال نئين اظهار سان ڏيڻ چاهيو آهي. ٿنائيءَ جي حوالي سان لکيل سندس مضمون پڻ الڳ نوعيت جا آهن. ٻي پاسي هو جڏهن انور ڪاڪا، مبارڪ لاشاري، رسول ميمڻ، منير سولنگي، هوش ڀٽي، اسير امتياز، سعيد سومري، لڇمڻ ڏُبي ۽ ٻين قلمڪارن جي تخليقي ۽ تنقيدي پورهئي بابت لکي ٿو ته هو ڀرپور تجزئي ۽ تنقيد سان گڏ ڪافي اضافي ڄاڻ پڻ ڏئي وڃي ٿو.

اسان جڏهن جديديت پڄاڻان تي نظر تا وجهون ته اسان کي معلوم ٿئي ٿو هيءُ هڪ بلڪل نئون جهان آهي. هونئن ته پوسٽ ماڊرن ازم جو اصطلاح پهريون ڀيرو مشل فوڪو پنهنجي هڪ مضمون ۾ ڪتب آندو هو، پر اڄ اهو اصطلاح محض هڪ اصطلاح نه بلڪ اڪبر لغاري چواڻي هڪ طوفان يا مها ٻوڏ بڻجي ادب، سياست، فلم، آرٽ، فلسفي، ميڊيا ۽ ٻين انيڪ سماجي لاڙن ۾ ڪاهي پيو آهي، جنهن کي مُنهن ڏيڻ ته اَهنجو آهي ئي پر ان صورتحال ۾ پنهنجي تاريخ ۽ قدر بچائڻ هڪ وڏو چئلينج بڻجي پيو آهي. خليق ٻگهيي جديديت پڄاڻان کي جديديت جي ڳُڪ مان نڪتل هڪ لاڙو سڏيو آهي، جنهن سان آئون ذاتي طور تورڙو اختلاف رکان ٿو. ڇاڪاڻ ته خود جديديت پڄاڻان جي مفڪرن جو چوڻ آهي ته اڄ تائين جي سيني نظرين، فلسفن، مذهبن، تحريڪن ۽ لاڙن دنيا کي سمجهڻ ۾ غلطي ڪئي آهي، هو ڪائنات کي ڊيسينٽرلائيز ڪري وڏي ڪيپ ڪٽڻ جا دعويدار آهن. ان صورت ۾ خليق جي راءِ ممڪن آهي ڀرپور نتيجي کان تورو پر پرو ٿي بيهي پر پوءِ به مجموعي طور تي خليق جي ڪوشش قابل تحسين آهي ۽ آئون ڀانيان ٿو ته تنقيدي حوالي سان سندس هيءُ ڪتاب ادبي حلقن ۾ ڀرپور موٽ ماڻيندو.

تاج بلوچ

پڙھندڙ نسُل . پَ نَ

The Reading Generation

1960 جي ڏھاڪي ۾ عبدالله حسين ” اُداس نسلين“ نالي ڪتاب لکيو. 70 واري ڏھاڪي ۾ وري ماڻڪَ ”لُڙھندڙ نسُل“ نالي ڪتاب لکي پنھنجي دورَ جي عڪاسي ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. امداد حُسينيءَ وري 70 واري ڏھاڪي ۾ ٿي لکيو:

انڌي ماءُ ڄڻيندي آھي اونڌا سونڌا ٻارَ
ايندڙ نسل سَمورو ھوندو گونگا ٻوڙا ٻارَ

ھر دور جي نوجوانن کي اُداس، لُڙھندڙ، ڪَڙھندڙ، ڪُڙھندڙ، ٻَرندڙ، چُرندڙ، ڪِرندڙ، اوسيئڙو ڪندڙُ، ياڙي، ڪاٺُو، ياڄوڪڙُ، ڪاوڙيل ۽ وڙھندڙ نسلن سان منسوب ڪري سَگھجي ٿو، پَر اسان اِنھن سڀني وِچان ”پڙھندڙ“ نسل جا ڳولائو آھيون. ڪتابن کي ڪاڳر تان کڻي ڪمپيوٽر جي دنيا ۾ آڻڻ، ٻين لفظن ۾ برقي ڪتاب يعنيٰ e-books ناھي ورھائڻ جي وسيلي پڙھندڙ نسل کي وَڌڻ، ويجھڻ ۽ ھِڪَ ٻِئي کي ڳولي سَھڪاري تحريڪ جي رستي تي آڻڻ جي آسَ رکون ٿا.

پڙھندڙ نسُل (پَنَ) ڪا بہ تنظيمَ ناھي. اُنَ جو ڪو بہ صدر، عُھديدار يا پايو وِجھندڙ نہ آھي. جيڪڏھن ڪو بہ شخص اھڙي دعويٰ ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُھو ڪُوڙو آھي. نہ ئي وري پَنَ جي نالي ڪي پئسا گڏ ڪيا ويندا. جيڪڏھن ڪو اھڙي ڪوشش ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُھو بہ ڪُوڙو آھي.

جَهڙيءَ طَرَح وڻن جا پَنَ ساوا، ڳاڙها، نيرا، پيلا يا ناسي هوندا آهن اَهڙيءَ طرح پڙهندڙ نَسُل وارا پَنَ بہ مختَلِف آهن ۽ هوندا. اُهي ساڳِئي ئي وقت اُداس ۽ پڙهندڙ، بَرندڙ ۽ پڙهندڙ، سُست ۽ پڙهندڙ يا وِڙهندڙ ۽ پڙهندڙ بہ ٿي سگهن ٿا. ٻين لفظن ۾پَنَ کا خُصوصيِ ۽ تالي لڳل ڪِلَب Exclusive Club نہ آهي.

ڪوشش اها هوندي تہ پَنَ جا سڀ ڪَم ڪار سَهڪاري ۽ رَضاڪار بنيادن تي ٿين، پر ممڪن آهي تہ ڪي ڪم اُجرتي بنيادن تي بہ ٿِين. اهڙي حالت ۾ پَنَ پاڻ هِڪَٻِئي جي مدد ڪَرڻ جي اُصولَ هيٺ ڏي وَٺُ ڪندا ۽ غيرتجارتي non-commercial رهندا. پَنَن پاران ڪتابن کي ڊِجيِٽائِيز digitize ڪرڻ جي عَملَ مان ڪو بہ مالي فائدو يا نفعو حاصل ڪرڻ جي ڪوشش نہ ڪئي ويندي.

ڪتابن کي ڊِجيِٽائِيز ڪرڻ کان پو ٻيو اهم مرحلو وِرهائڻ distribution جو ٿيندو. اِهو ڪم ڪرڻ وارن مان جيڪڏهن ڪو پيسا ڪمائي سگهي ٿو تہ ڀلي ڪمائي، رُڳو پَنَن سان اُن جو ڪو بہ لاڳاپو نہ هوندو.

پَنَن کي کُليل اکرن ۾ صلاح ڏجي ٿي تہ هو وَسَ پٽاندڙ وڌِ کان وَڌِ ڪتاب خريد ڪَري ڪتابن جي ليکَڪَن، ڇپائيندڙن ۽ ڇاپيندڙن کي هِمٿائِن. پر ساڳِئي وقت عِلم حاصل ڪرڻ ۽ ڄاڻ کي ڦهلائڻ جي ڪوشش دوران کَنهن بہ رُڪاوٽَ کي نہ مڃن.

شيخ اَيازَ علمَ، ڄاڻَ، سمجهہَ ۽ ڏاهپَ کي گيتَ، بيتَ، سِٽَ، پُڪارَ سان تَشبيهہ ڏيندي انهن سيني کي بَمن، گولين ۽ بارودَ جي مدِ مقابل بيهاريو آهي. اياز چوي ٿو تہ:

گيتَ بہِ ڄڻ گوريلا آهن، جي ويريءَ تي وار ڪَرن ٿا.

... ...

جُئن جُئن جاڙ وڌي ٿي جَڳَ ۾، هو ٻوليءَ جي آڙ ڇُپن ٿا؛
ريتيءَ تي راتاها ڪن ٿا، موتي مَنجهہِ پهاڙ ڇُپن ٿا؛

... ...

ڪالهہَ هُيا جي سُرخ گُلن جيئن، اڄڪلهہ نيلا پيلا آهن؛
گيتَ بہِ ڄڻ گوريلا آهن........

... ...

هي بيتُ اَٿي، هي بَم- گولو،
جيڪي بہ ڪٽين، جيڪي بہ ڪٽين!
مون لاءِ ٻنهي ۾ فَرَقُ نہ آ، هي بيتُ بہ بَمَ جو ساٿي آ،
جنهن رِڻَ ۾ رات ڪَيا راڙا، تنهن هَڏَّ ۽ چَمَ جو ساٿي آ -

اِن حسابَ سان اڻجاڻائي کي پاڻَ تي اِهو سوچي مَڙهڻ تہ "هاڻي ويڙهہ ۽ عمل جو دور آهي، اُن ڪري پڙهڻ تي وقت نہ وڃايو" نادانيءَ جي نشاني آهي.

پَنَن جو پڙهڻ عام ڪِتابي ڪيڙن وانگر رُڳو نِصابي ڪتابن تائين محدود نہ هوندو. رڳو نصابي ڪتابن ۾ پاڻ کي قيد ڪري ڇڏڻ سان سماج ۽ سماجي حالتن تان نظر ڪڇي ويندي ۽ نتيجي طور سماجي ۽ حڪومتي پاليسيون policies اڻڄاڻن ۽ نادانن جي هٿن ۾ رهنديون. پَنَ نِصابي ڪتابن سان گڏوگڏ ادبي، تاريخي، سياسي، سماجي، اقتصادي، سائنسي ۽ ٻين

ڪتابن کي پڙهي سماجي حالتن کي بهتر بنائڻ جي ڪوشش ڪندا.

پڙهندڙ نَسُل جا پَنَ سيني کي **چوءِ چالاءِ ۽ ڪينئن** جهڙن سوالن کي هر بَيانَ تي لاڳو ڪرڻ جي ڪوٺَ ڏين ٿا ۽ انهن تي ويچار ڪرڻ سان گڏ جوابَ ڳولڻ کي نہ رڳو پنهنجو حق، پر فرض ۽ اٽل گهرج unavoidable necessity سمجهندي ڪتابن کي پاڻ پڙهڻ ۽ وڌ کان وڌ ماڻهن تائين پهچائڻ جي ڪوشش جديد ترين طريقن وسيلي ڪرڻ جو ويچار رکن ٿا.

توهان بہ پڙهڻ، پڙهائڻ ۽ ڦهلائڻ جي اِن سهڪاري تحريڪ ۾ شامل ٿي سگهو ٿا. بَس پنهنجي اوسي پاسي ۾ ڏِسو، هر قسم جا ڳاڙها توڙي نيرا، ساوا توڙي پيلا پن ضرور نظر اچي ويندا.

وڻ وڻ کي مون ڀاڪي پائي چيو تہ "منهنجا ڀاءُ
پهتو منهنجي من ۾ تنهنجي پَنَ پَنَ جو پڙلاءُ".
- اياز (ڪلهي پاتم ڪينرو)